

أدب ولاد

مجلة الثقافة / الوطنية / الديمقرطية

ديسمبر ٢٠٠٠ - العدد ١٨٤

ثورة الحجارة

تشريح العنصرية / طفل عادى من غزة / درويش فى باريس /
الدرة: الصورة الفقيرة إلى غيرها / باب الأسباط /
بيان المثقفين اليهود / رياحية الحجر الكريم

□ الحجارة هي الحل: جمال البنا
□ دراسات في أدب: إبراهيم أصلان، محمد البساطي،
عبد السلام العمري، سهام بدوى
□ مؤتمر: محمود دياب ومسرح المقاومة







أدب و فن

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني الناصري الوليد

تأسست في يناير ١٩٨٤ السنة السادسة عشر
العدد ٢٠٠ - ديسمبر ١٩٨٤



رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مديرة التحرير: حلمى سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



المستشارون: د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون: د. طيبة الزيات/
د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز.

لوحة الغلاف و الرسوم الداخلية : للفنان : ناجي العلي
التنفيذ الفني للغلاف : أحمد السجيني
(طبع شركـة الأـمـل لـطبـاعـةـ والـنـشرـ).
أعمال الصـفـ والتـوضـيـبـ الفـنـىـ : نـسـرـينـ سـعـيدـ إـبرـاهـيمـ
المراسلات : مجلـةـ أدـبـ وـنـقـدـ ١ـ شـارـعـ كـرـيمـ الدـوـلـةـ /ـ مـيـدانـ طـلـعـتـ حـربـ .ـ الـأـهـالـىـ
القـاهـرـةـ -ـ تـ :ـ ٢ـ٨ـ /ـ ٥ـ٧ـ٩ـ١ـ٦ـ٢ـ٧ـ /ـ ٥ـ٧ـ٤ـ٨ـ٦ـ٧ـ فـاـكـسـ :ـ ٥ـ٧ـ٨ـ٤ـ٦ـ٧ـ
الاشـتـراكـاتـ لـمـدـدـ عـامـ :ـ دـاخـلـ مـصـرـ ٤ـ جـنـيـهـاـ /ـ الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ ٢ـ دـولـارـ ١ـ .ـ أـورـوباـ
وـأـمـريـكاـ ٦ـ دـولـارـ ١ـ بـاسـمـ الـأـهـالـىـ .ـ مـجـلـةـ أدـبـ وـنـقـدـ .ـ الـأـعـمـالـ الـوـارـدـةـ
إـلـىـ الـمـجـلـةـ لـأـصـحـابـهاـ سـوـاءـ نـشـرـتـ أـوـ لـمـ تـنـشـرـ .ـ

المحتويات

- * أول الكتابة/ المحررة /٤
- * ملف : ثورة الحجارة :
- رباعية الحجر الكريم / حلمى سالم / ١١
- تشريح العنصرية / حنان عشراوى / ١٧
- طفل عادى من غزة / جيل باريس / ٢٤
- الصورة الفقيرة إلى غيرها/ فادى العبد الله / ٢١
- محمود درويش : دم الأطفال / عيسى مخلوف / ٤
- بيان المثقفين اليهود / ٣٧.
- باب الأساطر / غسان مناصرة / ٤٠
- قصیدتان / عبد الناصر صالح / ٥٠
- أیوب / سليمان دغش / ٥٤
- * غناء الضرورة والمتنة / عبد الصمد تجيب / ٥٧
- * الديوان الصغير : مطلبنا الأول هو الحرية / جمال البنا / ٦٥
- * خطاب أصلان القميصى/ د. سيد محمد السيد / ٨١
- * بستان الأزبكية وافتراض النطف / د. ألغت الروبي / ٨٩
- * البساطى : كيف يمكن أن نتحمل/ ناصر كامل / ٩٧
- * مشتهيات سهام بدوى/ د. عبير سلامة / ١٠٩
- النص القرآنى : محاولة للفهم/ أيمن عبد الرسول / ١١٦
- سيرة مأمون البيسيونى/ ماجد يوسف / ١٣١
- رحلة إلى كردستان العراق/ فاطمة خير / ١٤١
- مؤتمر : محمود دباب ومسرح المقاومة / ح. س / ١٤٦
- نهايات مبكرة/ قصة / صفاء النجار / ١٥١
- ثلاث قصائد/ شعر / على عطا / ١٥٥
- أغنية الحمال والزوجة العاقد / شعر / محمود قرنى / ١٥٧

أول الكتابة

فلسطين في القلب .. نعم .. إنها في أعماق القلب وهي روح الأمة العربية .. وجرحها الكبير ..

لأن القلب وحده لا يكفي لهذا علينا أن نشغل جميماً بالرد على سؤال هو
كيف يكون دعمنا لثورة الحجارة من أجل الاستقلال الوطني وتصفيه
الاستيطان وتقرير المصير فعلاً يومياً متواصلاً دوناً كدأب الانتفاضة ،
سخاً كدم أطفالها ، صبوراً كصبر الأمهات غزيراً كدموعهن .

تقوم اللجنة الشعبية للتضامن مع انتفاضة الشعب الفلسطيني بجمع التوقيعات على رسائل لكل من الرئيس «حسني مبارك» والأمين العام للأمم المتحدة «كوفي عنان» تطلب إلى الأول إغلاق السفارة الإسرائيلية في مصر، ووقف كل مظاهر تطبيع العلاقات مع دولة إسرائيل العنصرية، وهو ما استجابت له الحكومة المصرية جزئياً باستدعاء سفيرها في تل أبيب، وتطلب من الثاني التشكيل الفوري للجنة دولية تباشر التحقيق في وقائع العدوان العنصري البربرى على شعب فلسطين وتأمين الحماية الدولية للفلسطينيين الداخل الذين يتعرضون لحرب إبادة عنصرية، وإقرار حق اللاجئين الفلسطينيين جميعاً في العودة إلى أراضيهم وتمكينهم منها تطبيقاً لقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 194.

وستهدف اللجنة جمع مليون توقيع على المطالبات التي ترسلها تباعاً إلى الجهات المعنية، ونحن نعرف أنه أمام همجية العدوان يبدو التوقيع على وثيقة وكأنه عمل صغير وهو قطعاً لا يشفى الغليل، ولكن التجارب النضالية للشعوب التي خاضت معارك التحرر الوطني في فرتنا المنصرم أثبتت جميماً فعالية هذا الأسلوب كأداة ضغط وتعبير عن قوة الرأي العام، أو على الأقل قطاع منه.

ومع ذلك فإن اللجنة سوف ترسل قوافل حاملة مواد طبية وغذائية اختارتها بعد تشاور مع المنظمات الشعبية الفلسطينية، وقد غادرت بالفعل أول قافلة صباح السادس والعشرين من نوفمبر وتوجهت إلى فلسطين عبر رفع المصرية، وتقوم اللجنة بتوسيع عضويتها تباعاً وجمع المزيد من المواد والتوصيات مستهدفة أن يتجاوز الفعل الشعبي المصري من أجل الانتفاضة حدود الكلام والألم المعلن أو الصامت، فالقلب وحده لا يكفي ولا حتى اللسان .. بل ولا حتى التوصيات ولا القوافل ولكن طريق الآلاف ميل يبدأ بخطورة

علينا أن نخطوها ونحن نعرف أن الريح ما تزال غير مواتية لأشرعة التقدم والتحرر والعدالة الجقة ، وأن الميزان العالمي المختل يميل ضدنا ، وفي زمن آخر كانت فرق من المتطوعين سوف تتقاطر على فلسطين لعون آخرتنا هناك في مواجهة المحتلين كما سبق أن حدث في الجزائر... لكن خطواتنا الصغيرة الثابتة هي أيضا خطوات على طريق طويل لتغيير موازين القوة في العالم صالح العدالة والسلام الحقيقيين.

ملف فلسطين ذاخر بما هو أكثر من ألمنا ، فتكتب الدكتورة حنان عشراوى التي بدأت حياتها الأدبية شاعرة مقالاً تعبر عن نفسها في لغة إنجليزية جميلة عن «تشريع العنصرية» تسجل فيه من واقع المعرفة الحميمية بالعقلية والروح العنصرية التكوين النفسي للجاد «حيث الماج الأول للجبان هو الافتراء على الضحية غير اتهامها بانها سبب الجريمة التي استحقتها وهي تعيد إلى الذاكرة تلك الكلمات الدينية التي أطلقها جنرالات إسرائيل حين قالوا أن الأمهات الفلسطينيات يدفعن بأبنائهن إلى الموت حتى يظهرروا على شاشات التلفزيون ويسربون الفضيحة لإسرائيل.

وتفضع «عشراوى» تلك الروح العدمية الفظة التي تساوى بين الجلد والضحية والتي تتبدى حين يطالب الرئيس الأمريكي بوقف العنف على الجانبين «وعلى الفلسطينيين أن يكونوا متدين لأى «عرض كريم» تختار إسرائيل «منحه» لهم بصرف النظر على اللاءعدالة الواضحة».

إنها كتابة شاعرة لها قوة المعرفة وقوة أصحاب الحق ضحايا الظلم الذين لم تنهزم روحهم رغم فداحة الخسائر البشرية... إن الخائف هو جيش الاحتلال القوى «إنه يرتعد خوفاً من صرخة الشعب الفلسطيني ومن أجل العدالة والحرية».

«لكن المسئولية لا تتساوى في كلا الجانبين»

هكذا يقول بيان لثلاثين فرنسيين مرموقين من أصول يهودية يرفضون أن تتحدث إسرائيل باسمهم أو باسم يهود العالم ، ويعلنون تصاميمهم مع الشعب الفلسطيني ومساندة حقه في الاستقلال وبناء دولته وتقرير مصيره ..

«نعلن أننا نحن من أنصار أخوة بين اليهود والعرب» ونحن نعرف أن مثل هذه الأصوات ما تزال قليلة وضعيفة سواء في داخل إسرائيل أو خارجها ، لكنها هي الأصوات التي تقبض على المثل العليا للإنسانية لالبجر

وتعبر عن الحس الأخلاقي والإنساني العام حس العدالة والمساواة ورفض التمييز، وعلى الجانب الفلسطيني وفي قلب النيران والآلم تقول السيدة «أمل» أم الشهيد الطفل محمد الدرة بعد أن شاهدت جثمان ابنها وقد حفر الرصاص حفرة عميقه في جنبه تحت القلب مباشرة « لا أنتهى لاي أم إسرائيلية أن تعيش ما أعيش » إنها لغة الإنسانية لا لغة الانتقام تفهم مفزاها جيداً أمها في السواد.. تلك الأمهات الفلسطينيات والإسرائيليات اللاتي فقدن أبناءهن ويدافعن مع ذلك عن السلام الحقيقي حيث الندية والمساواة ويظاهرن في يوم معلوم دوريا يطالبين فيه بجلاء الاحتلال غير المشروط عن أرض فلسطين وببحث سبل العيش المشترك.

أعرف أن هناك من سيقولون .. ياه... هل هذا وقته ، أن نكتب عن حلم السلام إذ تشتعل الحرب ؟ وأنظن أنه ليس هناك وقت أفضل من هذا الوقت لطرح مشروعنا العربي للسلام كخيار استراتيجي سوف تدفع ثمنه ونفرضه على الفاشية الإسرائيلية في نهاية المطاف لو عرفنا كيف نستخدم كل قوتنا من أجله ». .

«باب الأساطير » هي القصة التي جاءتنا من الناصرة ، من أرض فلسطين التي جرى اغتصابها مبكرا في عام النكبة . والناصرة هي المدينة التي عاش فيها السيد المسيح وكان الشاعر الراحل « توفيق زياد » رئيس بلديتها المنتخب لدورات كثيرة منذ عام ١٩٧٥ . فهو أكبر المدن العربية في قلب إسرائيل ... وفي القصة التي كتبها « لأدب ونقد » غسان مناصرة سوف نجد حكاية موجعة لاستشهاد صبي مقاوم مات جائعاً بعد إنجاز عمله النضالي ببراعة ، وفيها أيضاً روح جهادية يبنية ملهمة تختتمها آية من القرآن الكريم : « ولا تحسين الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياه عند ربهم يرزقون » والدين هنا هو قوة روحية جباره لمقاومة الاحتلال .

أما قصidتا « عبد الناصر صالح » الذي هاتفني من مدinetه طولكرم وكانت المدينة ساعتها تتعرض لتصفيف إسرائيلي مكثف ليذكرني بهما ، فهما قصيدتان نبوءتان كتبهما مبكراً بعد أن لاحت معالم الطرق المسودة أمام اتفاقيات أوسلو ، وبأيات عبئية المفارضات وكانت يتحدث لهذا الجمع الآتي من أعماق التاريخ ... الجمع المفرد منشداً لحن الحرية الذي يتلون بالدم .

ضارب كالجذور في عمق البلاد نشيدك الفجرى
مزدان بشكال القرنفل عطرك الملكى

لا تكتب وصيتك الأخيرة
طلقة في الرأس لا ترخي الستار عليك

المجد للشهيد
يبزع النهار من جفونه
ومن عينيه يطلع القمر
وتبدأ الحياة من يديه
تصهل الخيول من أهدابه
ويخرج الملثمون من دمائهم
ويورق الشجر

اختفى الشاعر «حلى سالم» مدير التحرير ليومين كاملين في ثروة أيام العمل فلم نجد له أثرا، وبعد أن بحثنا عنه في كل مكان خطر لنا أن نقدم بلاغاً للشرطة عن الاختفاء المريب لشاعر ثم فجأة جاءنا حاملاً قصيده الجميلة التي ننشرها هنا «رباعية الحجر الكريم» وننهيها لانتفاضة الشعب الفلسطيني.

ومرة أخرى في أقل من عام نجد أنفسنا ممتنعين لاستاذنا «جمال البناء» فنقدم لكم عملاً من أعماله يوانا صغيراً عن الحرية التي يرى المفكر الإسلامي الجليل أنها القيمة التي يحتاجها الشعب المصري قبل أي قيمة أخرى، ولذا فهو يدافع عنها بنزاهة وبسالة كليبر إلى حقيقي، وأقول ليبر إلى حقيقي لأننا نعيش في زمن يتحايل فيه حاملو الرايات الليبرالية على أنسابها الفلسفية ذاتها حين لا يتورعون عن عقد صفقات سياسية على حساب الحريات العامة الأساسية كحرية الفكر والتعبير والاعتقاد والبحث وحرية المرأة، ويتنازلون حتى على المستوى الفكري أمام عنف الأصولية وشروطها..

ويدعوه «جمال البناء» بجرأة إلى رفض أي شكل من أشكال الاستثناء ينتقص من الحريات «لأنه ما أن يسمح المشروع باستثناء في الحريات ولو كثُب إبرة، حتى يصبح ثغرة تتسع للجمل وما حمل». وهكذا فالحرية بالنسبة له كمفهوم إسلامي ثانٍ قبل تطبيق الشريعة.

ولكن دفاعه الجيد عن الحرية الذي تتفق معه فيه ونسانده ونحبه لا ينفي أن في هذا الدفاع نزوعاً تجريدياً خاصة حين يتحدث عن موقف اليساريين من الحرية في تبسيطية شديدة فيقول «هناك عامل آخر لعله كان كامناً في أنماط نفوس اليساريين منهم وأعمق عقلهم الباطن وهو أنهم - على تقدير ما يظنون - لا يؤمنون بالحرية وإنما بالعادة الجدلية التي تخضع الحرية للضرورة». [1]

وقد فاتته أو لعله غير مقتنع - أن المادحة الجدلية بهذا المعنى توسع آفاق الحرية لتتجاوز كثيراً الحريات التي يتحدث عنها «البناء» من حرية الفكر والتعبير والاعتقاد والتنظيم التي يضيق المجتمع الظبي من حدودها بحدوده هو كمجتمع قائم على استغلال الإنسان لأى على انتهاص إنسان من حرية إنسان آخر وحقه في العيش الكريم. والإنسان طبقاً للمادحة الجدلية حر الارادة في إطار كونه نتاجاً للظروف الاجتماعية وقدراً أيضاً باعتباره إنساناً - على السيطرة عليها والاسهام في صنحتها.

والحرية بهذا المعنى هي أكبر كثيراً من الحرية القانونية التي يتحدث عنها «البناء» لأن وعي الفضور هو أحد الشروط الهامة للوصول إلى مملكة الحرية الحقة، أي الحرية في واقع العلاقات الاجتماعية الجديدة ، في المجتمع الاشتراكي الحالي من الاستغلال والقمع ، من الاستعباد والتهميش والفقر والفساد والبطالة.

فهي ظل المجتمع الظبي المتخلف والتابع الذي نعيش فيه ويرى سادته أن الشكل الأمثل للحرية هو حرية الأسواق وحرية الاستغلال حيث يكون الإنسان الخاضع للاستغلال والمكبل بقيوده حر حرية كاملة في أن ينام تحت الكباري أو في الجوامع إذا كان بدون مأوى ، وهو أيضاً حرأ حرية كاملة في أن يموت جوعاً بينما يسلبونه أيضاً حق التعبير والاجتماع والاحتجاج.

وسوف يبني الإنسان مملكة الحرية الحقة التي تتجاوز حقوق التعبير وحرية الاعتقاد والتنظيم والصحافة. وصولاً إلى القضاء على اغترابه كبداية لمرحلة جديدة في حياة البشرية كلها حيث يتشكل الإنسان الكلي المتحرر أيضاً من آثاره كما يقول «ماركس»، ويكون هذا الإنسان قد تغلب بذلك وبنشاطه النضالي الاجتماعي والمعرفي على شروط الضرورة ، لأن الحرية القانونية سوف يتسع مداها فتصبح حرية اجتماعية يسيطر عبرها البشر

فلا فحسب على تطور القوى المنتجة ويسخرونها للتقدم الإنساني العامي للجميع ، بل ويسططون أيضاً من خلال مؤسساتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية على مصادرهم كأفراد. ليبلغ كل إنسان الأهداف التي تؤهله لها قدراته ويصل إلى أبعد ما يمكن أن تحمله إليه هذه القدرات المتحركة من أسر الضرورة ودون آية عائق ، وسوف يكون ذلك إيذاناً بمولد الفرد الحر حقاً ، عقلاً وعملاً وحيث تكون الحرية الكاملة له أى لكل فرد شرعاً حرية الجميع.

هذه هي في تبسيط - مدخل - فكرة المادية الجدلية التاريخية عن الحرية والتي هي أعمق وأشمل من الفكرة الليبرالية عنها ، وتعتبر المادية الجدلية التاريخية فكرة الليبرالية عن الحرية بداية لا نهاية ، بداية لملكية المجتمعية للثروات وللحريات التي لا تحدوها ضرورة من أى نوع ليبدأ التاريخ الإنساني الحق في البروغ ، وتكون هذه الحرية الشاملة هي مفتاحه ومحركه من أجل عالم جديد هو مملكة الإنسان.

في «النص القرآني .. محاولة للفهم» يواصل الزميل «أيمن عبد الرسول» تقديم عرضه النقدي لمشروعات الفكر الإسلامي الجديدة الكبرى في زماننا ، وما زلنا مع المفكر الجزائري «محمد أركون» الذي لا يعرفه إلا القليلون رغم الأهمية البالغة لانتاجه العلمي المكتوب بالفرنسية ، ونحن ننتمنى أن يتقدم باحثون آخرون للمساهمة في هذه العروض التي سنفرد لها المزيد من الصفحات مؤكدين أولاً وأخيراً على احترام قيم البحث العلمي والمنهجية والدفاع عن مبادئ كنا نظن أنها ترسخت مع طول الممارسة ، إلا أنها وبعد تجارب مريرة - وجدناها طعمس أو كادت أن تزول».

وفي الندوة التي نظمتها «أدب ونقد» في نهاية الشهر الماضي حول «أفاق الاصلاح الديني» طرحت الدكتورة «منى طلبه» فكرة جديرة بالتأمل والاجتهاد حولها حين دعت لإنشاء مركز بحث مستقل يتخصص في الأديان دون أن يكون بديلاً لأى من المؤسسات القائمة ويتفرغ له باحثون يعالجون الظاهرة الدينية من كل زواياها ونحن بدورنا نتبين هذه الفكرة ونطرحها على الحياة الثقافية لبحث كيفية تنفيذها إذا ما اقتتنع مثقفون بأهمية المركز حاجتنا إليه.

ومرة أخرى ننشر للناقدة الراحلة الدكتورة «الفت الروبي» مقالاً تطبيقياً لم تنشره قبل وفاتها ، ويطرح المقال - رغم أنه نقد تطبيقي لمجموعة

قصصية لحمد العمري- مسألة على جانب كبير من الأهمية هي الرواية الأبوية الاستعمالية للمرأة كموضوع جنسى وهى تقتطف هذا النص الجارح من قصة «بستان الأزبكية» حين يتحدث الرواى عن البوتیکات والبغانع «إن أية إمراة (لاحظ التعميم) تأتى إلى هنا من أجل الحصول على شحنة كافية لتجديد خلايا أنوثتها، لتساعدها على إشعال الرغبة عند من ترید».

تقول الناقدة:

هذا اتهام صريح للمرأة، وتصور يسى حتى للرواية الواعية التي يقدمها الرواى بمعنى أنه واع بتقديم تناقضات المجتمع الذى يعيش فيه، واع بالتحول، واع بالفساد، فلابد أن يكمل هذا الوعى وعن أيضا بالمرأة ودورها وجودها».

وتلخص ألغت بهذه الكلمات الأخيرة موضوعاً كبيراً جداً يحتاج إلى بحث طويل واجتهاد منظم هو رؤية الأدباء والأدباء للمرأة وكيفية التعبير عنها في انتاجهم وتفاوت قدراتهم على التخلص من الصور المسبقة لها أو اختزالها كموضوع جنسى أو النظر إليها كائن أدنى وملحق ب... ونحن نعدكم أن نقتحم هذا الملف قريباً جداً وندعو النقاد والناقدات وخاصة للكتابة فيه وهذا قد بدأت الدكتورة «عيير سلام» هذا المحو المرجو بقراءتها المنشورة في هذا العدد حول رواية «سهام بدوى» «مشتهيات»... .

سوف يكون هذا «العدد بين أيديكم وقد حل شهر رمضان امبارك، وفى رمضان لن يقبل المصلون والمسلمون فى القدس أن يمنعهم أحد من الوصول إلى المسجد الأقصى لإقامة الصلاة، وسيكون على الجيش الاسرائيلي إما أن يشدد حصاره حول المدينة أو يصطدم مجدداً وبال المسلمين.. فهل نجعل هذا الشهر الكريم شهراً للفلسطينين.

كل عام وأنتم بخير

المحررة

رباعية الحجر الكريم

حلمى سالم

بقايا البيت

لبيت الفتى حجر^١
حتى ينام المرهقون،
وينضج التفاح في ذيل الصبارا
يستعيد الحب لوعته،
يذوب الهاجريون إلى الريابة بعدما
هجروا
لبيت الفتى حجر^٢
لارتفاع منهوكون من هتك الضئان،
وانفك مسفلون من وحش
الطاوايس
الذين تألهوا،
وتفتت الضجر^٣
لبيت الفتى حجر^٤
حتى يصير الخلق في الدنيا
سواسية:
فلا بيض ولا سود،

ولا كفر وإيمان،
ولاعبد وسداد.
ولا مدن ولا حجر^٥
لبيت الفتى حجر^٦
يهوى على رأس الشيوخ
الأكلين السحت بالتقوى،
وقد فجروا
الساكتين على مذلة طائعيهم،
مغمضين العين عن شفط الدماغ من
الشهيد،
وحين توزيع الغنائم في الدجي:
اشتجروا
لبيت الفتى حجر^٧
نام المحب على بقايا بيته،
واستيقظ الشجر^٨
لبيت الفتى حجر^٩.

| | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| متباهون بثروات الأهل، | تسري تحيات الصغار خلال قرميد |
| ومختالون بقاع الذات وليس | استدارته |
| الموضوع | تدفع: |
| لكن أياديهم كادت تخلع أحجار | هنا الصغار مخازن الكبريت من |
| القاعة | كمد |
| وحديد البوابات وجذع النخلة | فلما مسهم مس الهوى : انفجروا |
| منضمين وملئمين كان الواحد في | ليت الفتى حجر |
| المجموع | جامعة الأمريكية |
| فتيات منتشرات بالأكتاف العارية، | كانوا يفترشون السلم والبهو، |
| وبالأئداء المتحررة المتحركة، | يغنوون على اسم فلسطين أناشيد |
| وبالأرداف الناهضة أو الرابضة ، | الحب، |
| ومتشحات بعلو الطبقات العليا، | يضمون محمد ليسوع |
| ممثلات بالرغم المطبوع وبالخجل | حين تداهمهم حلقات الليل، |
| المصنوع | يضيئون القلب الصافي، |
| لكن هدير حناجرهن وهن يرددن: | ويينرون الصدر الموجوع |
| «الغضب الساطع آت» | في يدهم صورة طفل سُجّلت |
| كان يكحل أعيانهن بصدق الروح | رسacasات الفل على فخذ أبيه المصدوع |
| المسطورة | «القدس لنا» تصعد من بطن المذيع |
| ويلف الأشجار بلمع ملائكة | مدببة |
| مطعونين، | تخرق صمت الشرع وفقه الشارع |
| خلف الصيف سطوع وأمام الصيف | والمشروع |
| سطوع | وعلى الأسوار وفي شباك الفصل |
| فإذا الميدان الواسع يرتج، | وفوق رفوف المكتبة شموع |
| وحيطان المتحف تنشع | فتياً منحرفو الل肯ة، |
| وطيب المقهورين يتضوّع | مزهونون بعطر الجامعة الأمريكية ، |
| | رسل العولمة بباب اللوة، نهاراً، |



فوق الراية جثمان مرفوعٌ
 لما صار العلمن رماداً
 لم يعد الفتىـان هـم الفتـيـان
 الفندورين . . .
 ولم تـعد الفتـيـات الفتـيـات
 الفندورات
 اختلط القطر على القطر لـتـاخـذ
 القـطـرات اـسـمـ الـيـنـبـوـعـ
 انـصـهـرـواـ فـيـ مـوـقـعـ الدـمـعـ
 فـوـحـدـهـمـ قـهـرـ التـابـعـ
 وـهـدـهـمـ قـهـرـ المـتـبـوـعـ
 لـتـظـلـ عـلـىـ سـبـوـرـاتـ الـدـرـسـ
 فـلـسـطـيـنـ،
 وـخـلـفـ الـبـوـاـبـةـ بـعـضـ شـمـوـعـ.
لغة تجب الصدأ

حين شـمـمتـ تـذـكـرـتـ زـمـانـ السـقـيـاـ،
 يوم اـشـتـعلـ الطـلـابـ وـصـرـخـواـ فـيـ
 البرـدـ:
 «الـحـربـ هـيـ الدـفـءـ»
 ليسـقطـ إـيـهـامـ الـخـادـعـ،
 يـسـقطـ وـهـمـ الـمـخـدـوـعـ»
 كان الضـبـاطـ يـحـيـطـونـ الـمـسـرـحـ
 مدـرـعـينـ:
 الأـسـلـحـةـ مـجـهـزـ بـزـنـادـ يـتـأـهـبـ،
 لكنـ الأـقـيـدـةـ مـوـزـعـةـ بـيـنـ الـقـامـعـ
 وـالـقـمـوـعـ
 فـغـسـيلـ الـأـدـمـفـةـ الـمـحـتـلـةـ مـسـمـوـحـ،
 لكنـ غـرـامـ الـأـرـضـ الـمـحـتـلـةـ مـمـنـوـعـ.
 أـحـرـقـتـ الـأـيـدـيـ الـفـسـمـنـةـ عـلـىـ
 الـتـلـمـوـدـيـينـ،
 فـنـبـتـ مـعـرـفـةـ طـازـجـةـ:
 ثـمـةـ نـاسـ فـيـ الصـبـيـحـةـ تـقـتـلـ،
 ثـمـةـ نـاسـ فـيـ الـظـهـرـ تـكـبـلـ،
 ثـمـةـ نـاسـ فـيـ الـلـيـلـ تـجـوـعـ
 أـحـرـقـتـ الـأـيـدـيـ الـفـسـمـنـةـ عـلـىـ الـشـرـطـيـ
 الـكـوـنـيـ
 (وـكـانـ يـرـفـرـفـ فـيـ سـارـيـةـ الـمـسـرـحـ،
 وـيـرـفـرـفـ فـيـ قـمـصـانـ الـحـتـرـقـينـ بـعـينـ
 الطـفـلـ الـمـصـرـوـعـ)
 فـانـدـلـعـ الـكـلـشـ: الرـاعـيـ صـنـوـ الذـبـ.
 والـبـيـتـيـمـ، وـرـاءـ كـلـ حـطـامـ بـيـتـ منـجـمـ منـ
 أـغـنـيـاتـ يـبـعـثـ النـبـلـ اـرـتـاحـشـتـهاـ
 فـيـرـجـفـ الـمـدـجـ بـالـذـخـيرـةـ وـالـأـسـاطـيـرـ

حـجـرـ عـلـىـ حـجـرـ ، وـكـلـ بـلـادـنـاـ حـجـرـ ،
 يـطـيرـ لـيـرـسـمـ الـأـفـقـ الـقـصـىـ بـهـيـثـةـ الـحـجـرـ
 ، الـتـرـابـ يـصـيـرـ أـخـجـارـاـ ، وـطـوبـ مـنـازـلـ
 النـاسـ الـمـهـانـةـ يـصـبـعـ السـرـ الـخـبـائـىـ
 الـأـصـابـعـ ، مـهـنـةـ الـمـقـلـاعـ بـدـعـ خـيـالـاـ
 الـمـحـمـومـ نـنـحـهاـ إـلـىـ دـوـلـ الصـنـاعـةـ عـلـىـ
 تـهـدـىـ بـرـاءـتـهاـ إـلـىـ الـمـتـحـضـرـيـنـ ، وـكـلـ أـيـامـ
 الصـباـ حـجـرـ يـطـيرـ وـيـصـطـفـيـ مـرـمـاـهـ
 مـضـبـوـطاـ بـخـبـرـاتـ الـمـطـارـدـ وـالـعـذـبـ
 فـانـدـلـعـ الـكـلـشـ: الرـاعـيـ صـنـوـ الذـبـ.
 وـالـبـيـتـيـمـ، وـرـاءـ كـلـ حـطـامـ بـيـتـ منـجـمـ منـ
 أـغـنـيـاتـ يـبـعـثـ النـبـلـ اـرـتـاحـشـتـهاـ
 فـيـرـجـفـ الـمـدـجـ بـالـذـخـيرـةـ وـالـأـسـاطـيـرـ

الصغيرة، هذه الأحجار يشعر المعوزين ، الوسيم ستحرق العرش الذي هبط
الملوك عليه من أزل إلى أبد ، وكل بلادنا
حجر بليع قال : أُسقطت الفصاحة
والجان ، فضحت بابل والعروبة والجان
أقمت للموتى الجنائز ، حجارة الدنيا
هنا لغة تجب الصداق ، بالحجر الكريم .

بطاقة
إسمى أنا الدرة
أهفو إلى الححسن الرءوم إذا أتاني
فاتحا صدره
زملاء مدرستي رموا قلباً على بابه
لكن قناص الصدائق لم يتع لى أن
أشد النبل ،
ثم أخبي الأحجار في حفرة .
ررق الملوك ثيابهم فتبتد العورة
يتبدلون الكأس من دمنا ،
وكأس الخاسر الورور مرّة
ويجهزون جيوشهم لصيانته الملك
الحرام ، ويغارون : جيوشنا في .
الحرب منتصرة
إسمى أنا الدرة
أهدي دمائى إذ تسيل من الفم
الممزوج حتى عقدة السرة :
لندى البنات وهن يدرسن التواريخ
القديمة والجديدة ،
علهن يعين فحوى الدرس :

فكيف قيل: فؤاد ابن الأم من حجر
وقلب الأم منفطر . وكل حجارة عطف
ومرحمة وتبنيخن لوجه سودته هزائم
الميدان ؟ كل بلادنا حجر، فكيف تهان
أزمنة سحيقات لأن عصورها حجرية ،
وهنا الحجارة مبتدأ الدنيا وأخرها ،
علامة التطوير في فن المحبة ، إذ ترفف
في يد تطوى المسافة بين أحقاب برمية
صائدین ، الله أعطاهم سواعده الفتية ثم
أبلغهم بأن الله يرمى إذ رموا ، حجرا
على حجر ، وكل بلادنا حجر كريم ذا
عقيق من سفوح اللذ خذ ، هذا الزبرجد
من جبال جليلنا الأعلى فخذ ، هذه
زمرة من الأسوار في عكا فخذ ،
ياقوتة من حصن حطين القديم ستستقر
بانفك المعقود خذ ، مرجانة من سد حيفا
فاستلم في عينك اليسرى التي أطبقتها
لتتصوب الرشاش في رنة الصبي بدقة
خذ ، هذه فيروزة من بيت لحم ضمخت
بنزييف مريم خين فاجأها مخاض التفع
خذ ، حجراً على حجر ، وكل بلادنا حجر
إلى حجو يقوم ، يشد بعض منه بعضاً ،
والدى حجر ، تنبأ شاعر في الحلم أن
حجارة ستتصير معيار المودة ، أو دليل
الصائرين ، وشاف أن ملاحة الحجر

نابه فى اللحم ، للصلبان فوق أهلة ،
 لأهلة فوق الصليب ، المكرجية ، لجنة
 القدس ، المصورو ، كتاب القسام ،
 للقطن القليل ، وللحمام ، شهوة الشكل ،
 الصحافة ، فائض البن المضييع ، حصن
 بابليون ، سمسار الصلاة ، وكالة الغوث
 ، الخطايا ، للمطوع ، عطل أسلحة المشاة
 ، لقصة المعراج ، للذبح الحال لقبة
 الصخرة .
 للواصلين القطع ، والمجادلين على
 سؤال :
الجدر والبدرة
 للأمهات إذا تعهدن الأجنة بالحنو ،
لعهن يضعن في مسرى الحليب
 عصاره الفكره ،
اسمي أنا الدرة
 أهدي شجون أبي لآباء يحركهم أنين
 العمر عليهم يزيرون التراب عن الشفاه
 ويكشفون مكامن الجمرة
 أو يرفعون على النعش بنائهم
 القتلى
 فرب من القتيل ستورق الثورة .
اسمي أنا الدرة
 هذه الرصاصة كبلت عمرى
 لتطلق فوق شاشات السجل مرارة
 النظرة
 وتظل قبرة البلاد سجينه حرّة
اسمي أنا الدرة .
(أكتوبر ٢٠٠٠)

بدء السيل قطرة
 لندى البنين وهم يخطون الخرائط
 علهم يجدون أن خرائط الأوطان
 سخرية
 وسخرة
إسمى أنا الدرة
 أهدي سكوت القلب للبتول والفكر
 الحكيم وللكلام الحلو والطبقات
 والزهرة
 للأزهر المكروم حتى يدرك الخيط
 الرفيع الحى بين تسلط الراهوت فى
 عليهانه
 وتسلط الناسوت فى وطياقه ،
والخيط : شعرة
 للسايرين بغير معجزة ،
 وللنازى إذ يزهو بجزمته على البهو
 المعزز ،
 وارم الوجنات أو متورم النبرة
 للعربجية والمحبين الأوائل والروجال
 الجوف والمتشرذمين بكل نجع ،
 والسعادة وحاملى الشنط ، السكارى ،
 والخيارى ، والمعاقين ، الطوائف ، أهل
 أطفال السبارس ،
 رهط عمال الإنارة ، ضابط الإيقاع
 ، فيلم « الأرض » ، والزيال فى ملكوتة ،
 لسعاد حسنى ، لطريضا ، ليجنود
 الاستنزاف والثغرة .
 للاجى الذى قالت حبيبته : « اشتعل
 دراً على رأس الخراب » ، لجارة الوادى ،
 لتجار الحروب ، وللتتسامح حين يغزو

تشريح العنصرية

حنان عشراوى

لوم الفسحية هو الملاجأ العادي للمذنب من أجل عقلنة رعب الجريمة وتسويتها . في حال الزوجات المسحوقات أو الأطفال الذين يتعرضون لسوء المعاملة أو الفلسطينيين الذين تعرضوا طويلاً لوحشية الاحتلال العسكري الإسرائيلي المروع فأن الملاجأ الأول للجبان هو الافتراء على الفسحية عبر اتهامها بأنها سبب الجريمة التي استحقتها . بالطبع فأن الشرط الأساسي هو تجرييد الفسحايا من الصفات الإنسانية وإلغاء حقوقها الدنيا وخصائصها وحتى مطالبتها بالحماية . والنتيجة الجتممية تعريض الفسحية للعطب والاستبعاد من الاعتبارات الإنسانية والواجبات الأخلاقية .

هكذا أصبح الانفجار الأخير للمواجهات بين جيش الاحتلال الإسرائيلي والمدنيين الفلسطينيين ملعب آلة النسج الإسرائيلي بكل قوتها في ممارسة مرکزة وعنصرية من أجل إزالة الطبيعة الإنسانية عن شعب كامل .

الشكل الأول للإحباط هو اختراع توازن خاطئ بين المحتل والشعب الواقع تحت الاحتلال ، بين القامع والمقوع . عنت "الجيش الإسرائيلي المحتل الذي يستخدم الذخيرة الحية والدبابات والروحيات والسفن الغربية تجرى معادلة في أفضل

الاحوال بالمدنيين الفلسطينيين الذين يحتاجون ضد الاضطهاد وخسارة الحقوق والأرواح.

إضافة إلى ذلك يطلب من الفلسطينيين أن يكونوا طبيعين ويوقفوا "العنف" وينهوا "الحصار الذي فرضوه على إسرائيل لأن الجيش الأقوى في المنطقة يتعرض للتهديد من شعب أعزل يرفض احتلاله وعنته . الحل البديهي والبسيط بالطبع هو سحب الجيش وإنهاء الاحتلال.

يصاحب هذا الكلام خط ساخر من الحقوق والأرواح الفلسطينية عبر ترجمة الضعف تقليلاً من الحقوق إذ أن القوى هو من يقرر حدود العدالة التي يمنحها للضعف.

هذا الشكل من تصوير الأمور يكشف أمراض "إهمال الرجل الأبيض" على الفلسطينيين أن يكونوا ممتنين لـ"عرض كريم" تختار إسرائيل "منحة" لهم بصرف النظر عن الاعدالة الواضحة وعدم شرعية الموقف التفاوضي الإسرائيلي . يشترك اليمين واليسار في إسرائيل (إضافة إلى الولايات المتحدة) في تبني هذا الموقف المتعالي الأبوى للسلام . لقد ذهب باراك بعيداً عبر تقديمها للفلسطينيين نحو تسعيين في المئة من أرضهم مع بعض المسؤوليات في القدس لكن ناكرى الجميل الفلسطينيين متصلبون.

لقد قيلنا عبر المساجمة باثنين وعشرين في المئة من وطننا التاريخي والآن يطلب منا الموافقة على الخصم غير القانوني للقدس وعلى المستوطنات . أى يطلب منا المشاركة في انتهاء القانون الدولي وقرارات الأمم المتحدة حول المسألة.

وعندما نعلن رفضنا لنفي الذات وعدم قبولنا بأداء دور "السكان المحليين" الصغار والطبيعين ونتابع رفضنا للصيغة الإسرائيلية للسلام التي تقدم لنا باندوستنانات "تابعة في ظل نظام الفصل العنصري، عندها يجب أن يفرض علينا الإنذان . وعندما لا ينفع الضغط والتهديد وللذراع السياسية فإن العدوان العسكري العارى سوف يقدم النتائج المتواخة لأن "العرب يفهمون لغة القوة وحدها" . وهنا تأتى تكتيكات مباشرة أو سياسات مذعورة للتلاعب بلا صفات مثل "الإرهاب" أو "الديكتاتورية" أو "العنف" عند الفلسطينيين . ويتم تصوير الإرادة الإنسانية الفلسطينية مقاومة الاستعباد والقمع كبرهان على سوء التقديم هذا.

إننا أمام وضعية " كاتش - ٢ " واضحة: على عرفات " ضبط " شعبه (أمة من الغراف) وإصدار " الأوامر " إليه بالهدوء والقبول باستعباده وقمعه على أيدي الإسرائييلين وإلا يتوقف عرفات عن أن يكون " شريكا في السلام " ولا يمكن اعتباره قائداً.

وفي الوقت نفسه فإن إسرائيل لا تستطيع التعامل مع الفلسطينيين لأنهم غير ديمقراطيين في طبيعتهم وهذا يعني أنهم لا يمتلكون أى مشترك مع ديمقراطيات " متقدمة " مثل إسرائيل والولايات المتحدة .

وبالتوازي مع ذلك تشهر لاصقات جاهزة ونحوت مقولبة كتمارين رسم للحط من إنسانية الفلسطينيين . كلمات التلويث الإسرائيلية التاريخية والالية التي يستخدمها الرسميون الإسرائييليون والتي تتضمن: الصراصير ، والحيوانات التي تدب على قدمين والكلاب أضيفت إليها أخيرا عبارات مثل: الأفاغى والتماسيع . إنزال إنسانيتنا إلى مجموعة من المجردات ليس أقل شرداً مثلكما هي الحال في الألعاب الرقمية . الضحايا الفلسطينيون بالنيران الإسرائيلية يعطون كل يوم أرقاماً للموتى والجرحى . أسماؤهم وهوياتهم وأحلامهم المحطمة لا إشارة لها . وتغيب أيضاً أحزان أمهاتهم وأباءهم وشقيقاتهم وأشقائهم وأحبائهم الذين عليهم الاستمرار في الحياة بعد خسارتهم التراجيدية .

الوثيقة البصرية لجريدة قتل الطفل " محمد الدرة " التي ارتكبت بدم بارد مزقت الرضى عن النفس الذى عاشه أولئك الذين ارتأحوا إلى إغفال الفلسطينيين وتوارى عذاباتهم . حتى في هذه الحال حاولت الآلة الدعائية الإسرائيلية تشويه الحقيقة أمام وقائع لا ترد .

قيل أولاً : إن الطفل قتل برصاص الفلسطينيين ثم قيل إنه سقط في " تقاطع نيران " . أما الصيغة الأسوأ فكانت في الوصف اللثيم للطفل بأنه كان " مشاغباً " و" مؤذياً" جلب الموت لنفسه . كان الجواب الذى يقدم لطفل يعيش طفولته هو الموت المحتم . أما التهمة الأخيرة فتأتى على شكل سؤال : " ماذا كان يفعل هناك " السؤال الحقيقي الذى كان يجب أن يطرح هو ماذا كان الجيش الإسرائيلي يفعل هناك في قلب غزة الفلسطينية مطلقا النار على المدنيين ومن بينهم طفل برفقة والده التقطا بالجريمة المشهود وهو يحاولان القيام بعمل " استفزازي " لأنهما ذهبوا للتتبصع

لاحظوا الفرق مع قتل عميلين إسرائيليين ينتهيان إلى "كتائب الموت" سيدة السمعة لم يحاول أى فلسطيني تبرير العمل بل صدرت أوامر بالتحقيق من أجل اعتقال المسؤولين عن هذا العمل والتحقيق معهم.

ورداً على ذلك تقدم الجيش والدبابات الإسرائيلية لتحقيق الحصار وخنق المدن والقرى والمخيימות الفلسطينية . ثم جاءت مروحيات "الاباتشى" والسفن الحربية التي قصفت المدن والبلدات الفلسطينية في أكثر إشكال العقاب الجماعي وحشية. روايتهم للحادثة قدمت العميلين الإسرائيليين بوصفهما جنديين احتياطيين "ضلاً طريقهما عن طريق الخطأ" ودخلوا رام الله حيث قامت الجموع الفلسطينية بقتلهما وصارت كلمات مثل "الذبح" و"التعطش للدماء" و"الوحشية" عملاً لفظية رائجة. لا يستطيع أحد التغاضي عن قتل الجنديين لكن من الضروري التعامل مع الحقائق والإطار الفعلى للحادث.

لقد أغلق إمكان الدخول إلى رام الله أو الخروج منها في شكل كامل لأن المدينة تحت الحصار ولم يفتح لها سوى مدخل واحد يقع تحت السيطرة الكاملة لعدد من حواجز الجيش الإسرائيلي . أن "تضليل" الطريق إلى رام الله إذن فهذا يفترض محاولات عديدة متزوجة تتطلب عناداً وإصراراً وربما مخادعة.

لقد تم إدخال العميلين الإسرائيليين وزرعهما وسط مظاهرة احتجاج في قلب المدينة. والمناسبة كانت ماتم رجل فلسطيني يدعى "عصام جودة حماد" من قرية أم صفاً اختطفه المستوطنون الإسرائيليون وعذبوه حتى الموت بأشد الأساليب. الأشرطة والصور المخيفة التي التقطت للجثمان إضافة إلى شهادات الأطباء الذين عاينوه لم تعرض أمام أعين العالم من أجل عدم السماح بتسجيل نقاط أو من أجل لا يظهر الإسرائيليون في صورة لإنسانية . أبلغني بعض محطات التلفزيون العربية أن الصور كانت مخيفة إلى درجة أجبرتها على عدم استخدامها.

غالبية المشاركين في تظاهرة رام الله المحاصرة يعرفون الضحية وبعضهم رأى الجثمان . قام العميلان الإسرائيليان المتظاهرين باختراق التظاهرة حيث تم التعرف عليهم بوصفهما عضوين في "فرقة الموت" المسئولة عن الاغتيالات والاستفزازات. ورغم محاولة رجال الشرطة الفلسطينية حماية الرجالين فقد تم قتلهما أمام



الكاميرات وتحول هذا العمل تبريراً مباشراً لاصطياد جميع الفلسطينيين بوصفهم مجرمين وتعريفهم لأكثر حملات الحقد والكراهية متهجية في التاريخ القريب . مثلاً استخدمت كتبرير للهجمات الجوية الإسرائيلية على دام الله والمدن الفلسطينية الأخرى

في دعوته المؤثرة لمواطنيه ١٢ أكتوبر (تشرين الأول) من أجل عدم استخدام هذه الحادثة لتبرير العنصرية والكراهية يسجل الشاعر الإسرائيلي " اسحق لاور " عدداً من أعمال القتل قام بها الجيش الإسرائيلي والقوى الأمنية ضد الفلسطينيين . وفي جميع هذه الحالات لم يعاقب المندفون ولم يحدث أى اعتراض أخلاقي من الجمهور الإسرائيلي . وهذا يتطلب أيضاً على مناخ الإرهاب الذى صنعه المستوطنون ضد الفلسطينيين فى بيوتهم وببلادتهم مع الحماية الكاملة لهم التى يقدمها الجيش الإسرائيلي . عبر تقديمهم كمواطنين إسرائيليين " لا حول " لهم محاطين بـ " الفلسطينيين " معاذين . يتم فى الغالب تجاهل الطابع الشرير والمبين لعنف المستوطنين بوصفهم مسلحين متطرفين مهتاجين . أما لشرعية المستوطنات والطبيعة الاصولية المتطرفة للمستوطنين المسلمين وأعمالهم الوحشية : الخطف والقتل والعنف المجانى فانها لا تذكر إلا لاما .

ومع ذلك يجب لوم الفلسطينيين .

إن أكثر الصفات حماقة هي محاولة الإسرائيليين سرقة إنسانيتنا كأهل . وفي محاولتهم سرقة مشاعرنا نحو أطفالنا فاننا نتهم بأننا " نرسل أولادنا إلى الموت " من أجل تسجيل نقاط إعلامية .

هذا الاتهام المرعب يتم تركيبه فى إجماع إسرائيلي من جميع الأحزاب يريد هذه الإهانة من دون أى مسافة نقدية تقتضيها فداحة هذا الاتهام العنصري . عندما صار الأطفال الفلسطينيون هدفاً للقناصة الإسرائيليين وللعنف الذى يمارسه الجيش الإسرائيلي لم يكن أمام وزارة التربية سوى الإغلاق المؤقت للمدارس بهدف خفض احتمالات تعرض التلاميذ فى طريقهم إلى مدارسهم . وقد التقطت آلة النسج الإسرائيلية هذا القرار بوصفه برهاناً بأننا أغلقنا مدارسنا من أجل " تحرير " التلاميذ مما يسمح لهم بـ " الشغب " وهذا سوف يحقق المركبة الحرة للرماسن الإسرائيلي .



إن محاولات الأهل حماية أولادهم ومتازلهم لا تؤخذ في الاعتبار . الطفلة سارة حسان (شهر) قتلت في المقعد الخلفي داخل سيارة والدها . بينما قتل أطفال آخرون داخل منازلهم أو حولها . مؤيد الجواريش (عاماً) قتل في حديقة منزله . لقد أصيب غالبية الأطفال بالرصاص في رؤوسهم أو في الأجزاء العليا من أجسامهم . أما هدف الرصاص المطاطى فكان عيون الأطفال . المسؤولون الإسرائيليون يقولون إنهم مارسوا ضبط النفس يستطيعون بالطبع القيام بأسوأ من ذلك . يستطيعون ارتكاب الإبادة أو استكمال التطهير العرقي الذي بدأ عام ١٩٤٨ ومع ذلك فالخوف هو على الأمان الإسرائيلي !

جيش الاحتلال الإسرائيلي القوى يرتد خوفاً من صرخة الشعب الفلسطيني من أجل العدالة والحرية ! أما الفلسطينيون فإنهم في عرف هؤلاء ليسوا في حاجة إلى الأمان على أرضهم أو في منازلهم لأن القامع أفقدهم إنسانيتهم بحيث يستحقون أي شيء يحدث لهم . أسوأ من ذلك فهم "غير موجودين" (كما في أسطورة أرض بلا شعب لشعب بلا أرض التي يبدو أن حتى شمعون بيريز يتبعناها الآن) . ففي عقلية الرواية الإسرائيلية فإننا نوجد في مستوى أدنى بوصفنا كائنات بلا إنسانية محرومة من الضمير والقيم الإنسانية .

كل هذا للتخفيف من ذنب المجرم ومسئوليته . تبرير عنف الاحتلال الإسرائيلي الذي يمارس الرعب على الفلسطينيين يجب أن يجد عنواناً آخر يلقى عليه اللوم . وهو لن يكون بالطبع لوماً للضحايا أنفسهم .

طفل عادى من غزة

ترجمة

محمد على الاتassi

جيل باريس

فى حين راح الإعلام العربى يصنع من " محمد الدرة " أيقونة يتكرر رسماها الجارح السطحي كل يوم على شاشات التلفازات العربية ارتدى جيل باريس الصحافى فى " لوموند " أن يسلك الطريق المعاكس جاعلا من قصة عائلة الدرة قصة لرواية معاناة الشعب الفلسطينى منذ إنشاء دولة إسرائيل وحتى يومنا هذا . فى هذه المقالة المترجمة نكتشف حقيقة من هو " محمد الدرة " وماهى قصة عائلته .. محمد الدرة طفل عادى من فلسطين مأساة تتكرر كل يوم ولكن بعيدا عن عدسات الكاميرا .

للوصول إلى المنزل يجب صعود ثلات درجات أسمنتية من درج يصعد في اتجاه اليمين . الباب الحديد مطل بالابيض مثله مثل الجدران . وهو يوصل إلى غرفة رئيسية ذات أرضية مغطاة جزئيا ببعض البسط . أما السقف فأتايب ثبت عليها ألواح من الصفيح . أحد جدران الغرفة علق عليه قفص تفرد في داخله أربعة

عصافير . وعلى فرشة وضعت فى مhanaة أحد الجدران جلست نساء متقدمات فى السن يرقيقن بنظراتهم امرأة شابة ترتدى فستانًا أزرق قاتم اللون تخاله أسود . وغير بعيد من هنا تحاول قطتان صغيرتان الهروب من طفلتين لهما من العمر خمس سنوات وست سنوات . قبل أيام انتاب القلق هاتين الطفلتين نتيجة البibleلة التى حللت فجأة فى المكان فراحتا تسالان متى يعود شقيقهما إلى المنزل . ومن ثم صمتتا من دون أن يعرف أحد إذا كانتا قد فهمتا ما الذى حدث فعلًا . كل شئ كان قد بدأ بعد ظهيرة يوم ٢٠ أيلول سبتمبر مع وصول الموكب الصامت لحاملى النبا: موت محمد الدرة ابن الـ ١٢ عاما مقابل مستعمرة نتزاريم الإسرانية فى قطاع غزة .

خلال أيام عدة وفى مخيم البريج الذى لا يبعد إلا كيلومترات قليلة عن المكان المشؤوم تقبلت أمى والدة محمد التعزى من الأقرباء والاصدقاء . كذلك جاء وزير الصناعة الفلسطينى وعدد من أعضاء مجلس الوزراء لتقديم التعزىز إلى الرقم ٦٢ من شارع الشهداء الواقع فى الكتلة رقم خمسة من المخيم فى مواجهة المدرسة التى كان يرتادها الطفل والتابعة " للأونروا" الهيئة التى شكلتها هيئة الأمم المتحدة لمساعدة الفلسطينيين الذين طردوا من ديارهم خلال حرب الـ ١٩٤٨ فى وسط الشارع نصب خيمة للشياكة ذات إطار معدنى . تمت على عرض الممر وذلك لاستقبال المعزين . فيما جلس هؤلاء بصمت كما هي العادة على كراسي بلاستيك وزعت بعناية على بلاطات أسمنته نظفت من رمال غزة الجهنمية التى لاتثبت مع أول نسمة أتية من البحر أن تنزلق بسرعة إلى أدق الشقوق والزوايا المخبأة .

وكان مسئولو الحركات السياسية والمنظمات الأهلية الرئيسية فى الأراضى قد حملوا معهم باقات الزهر على شكل دواشر مصنوعة من أوراق الشجر . وفي قلب كل باقة علقت رسالة تعزية مكتوبة بخط اليد على ورق كرتوني كبير . تيجان الزهور أحرقتها أشعة الشمس . ولم يبق اليوم إلا أوراق النعى التقليدية الملصقة على جدران الشارع والتى تستعيد صورة وجه الطفل فى أعلىها كتبت كلمتان اثنتان بالخط العريض " شهيد الأقصى ". أما محمد فحاله حال العديد من سكان غزة لم ير قط بأم عينه المسجد الأقصى فالوصول إلى هناك منعه رغم كون القدس لاتبعد أكثر من مئة كيلو متر عن المخيم . ولكن كما يقول أحد الجيران : للصلاة فى باحة المسجد الأقصى يجب الحصول على تصاريح أكثر من تلك التى نحتاجها

للذهاب إلى الولايات المتحدة.

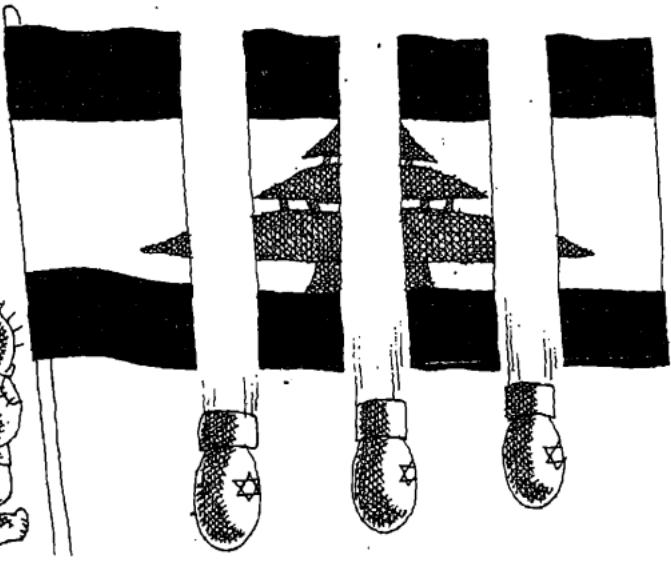
العم زياد شقيق والده يتذكر طفلاً يحب الشاطئ والحيوانات خصوصاً العصافير الأربع في المنزل التي أهداه إياها أحد أساتذته في المدرسة . يقول العم : لقد كان شديد الحيوانية ويحب دائماً مراقبة والده جمال ليس من منطلق الطاعة ولكن لأنه لم يرد قط أن يشارك أصدقاء مدرسته مشاغلهم . محمد شأنه شأن أبيه وأمه وأعمامه وعماته ولدوا جميعاً في مخيم البريج . أما جده وجده فجاءاً خلال أحداث ١٩٤٨ إلى قطاع غزة يوم كان هذا تحت السيطرة المصرية.

يومها كان عمر جد محمد لوالده ١٧ عاماً أما قريته التي آتى منها فاسمهما « وادي حنة » وتقع على بعد ٧٠ كيلو متراً إلى الشمال بالقرب من تل أبيب . شقيق الجد يوسف والذي كان طفلاً في ذلك الوقت يتذكر اليهود الشرقيين الذين كانوا يسكنون معهم القرية : لقد كانوا يتكلمون العربية كانوا فلسطينيين مثلياً .

هذه القرية اختفت واليوم يوجد مكانها ناحية إسرائيلية اسمها « ريشون الصهيوني » . أما عائلة الدرة فقد تركت قريتها من دون أن تأخذ شيئاً معها . يقول زياد : لقد أخبرونا أن هناك مجازر تحدث في تلك اللحظة وأنه علينا الهروب في أسرع وقت . بعد سنوات عديدة تشاء الصدف لوالد محمد الذي يعمل في إسرائيل أن يعبر باستمرار بالقرب من ريشون الصهيوني أرض جده .

كمثل معظم أشقائه وكفيه عمل جمال منذ البداية دهاناً خارج حدود أراضي غزة الضيق والمحمورة بين إسرائيل والبحر . ويقول أحد أشقائه : لم يكن هذا الخيار الأقرب إلى القلب ولكن يجب علينا أن نعيش وهنا لا يوجد عمل . وإذا كان جمال يحصل على أجر هو بالتأكيد أقل من متوسط الدخل الإسرائيلي إلا أنه يعادل ضعف ما يمكن أن يحصل عليه في غزة . يتنهى الشقيق : لقد كان جمال يحاول أن يدخل بعض المال حتى يستطيع أن يؤسس في وقت لاحق ورشة لتصنيع نوافذ الألمنيوم وكان يكرر باستمرار أن أولاده سيهتمون بالورشة إذا لم تتوافر لهم ظروف أفضل .

يوم السبت ٢٠ سبتمبر / أيلول تفرغ والد محمد للذهاب من أجل معاينة سيارة مستعملة كان من المحتمل أن يشتريها لتحسين ظروف حياته .



ففي البداية كان في استطاعة الجميع مغادرة غزة كل بالطريقة التي تناسبه لكن بعد الانفلاحة واتفاق أوسلو أصبح من الضروري لأى فلسطيني يريد مغادرة غزة أن يتوجه في ساعات النهار المبكرة إلى معبر أريتز في شمال قطاع غزة والعودة إليه كاقتضى حد وفي الساعة السابعة مساء بالمثل لن يمتلك تصريحًا للذهاب والوصول في القدس يتوجب عليه العودة في اليوم نفسه.

في معبر أريتز يفرض على العمال الفلسطينيين أن يجتازوا ممراً محصناً بالصفيح بطول مئات الأمتار ومن ثم يخضعون لتفتيش عليهم أن يقدموا خلاله ثلات وثائق: بطاقة هوية ، بطاقة م McKenzie وإن عمل يعاد النظر فيه كل ثلاثة أشهر . وهذه الوثائق الثلاث جميعها مكتوبة باللغة العبرية . ويجب على العابر أن يكون متزوجاً ولديه أولاد فالإسرائيлиون يعتقدون أن رب الأسرة هو أقل استعداداً من العازب للقيام بأعمال تغيير . في نهاية هذا التفتيش يستطيع العمال الفلسطينيون التوجه أين شاءوا ماعدا إيلات لـ "أسباب أمنية".

وكون مخيم البريج يقع في وسط القطاع وهو بعيد نسبياً عن نقطة العبور فقد كان والد محمد يستيقظ كل يوم في الساعة الثانية صباحاً وهو اعتقاد تالياً أن السيارة ستساعد في الوصول بسرعة أكبر إلى الحدود . وقد اختار يوم السبت للقيام بعملية الشراء لأنك كان يوم فراغه الوحيد بسبب العطلة اليهودية بينما هو مضططر للعمل يوم الجمعة اليوم التقليدي لراحة المسلمين . وقد اجتاز مع ابنه للذهاب إلى الموعد طريق صلاح الدين الذي يعبر غزة من الشمال إلى الجنوب . وكان عليه أن يمر بالقرب من المعسكر المخصص للجيش الإسرائيلي الذي يحمي مستوطنة نتزارييم . فبعد سبع سنوات من توقيع اتفاق أوسلو الذي كان من المفترض أن يقود إلى السلام بين الإسرائيلين والفلسطينيين لايزال هناك بضعة آلاف من المستوطنين يحتلون ٤٠ في المائة من قطاع غزة فيما تجاوز عدد السكان الفلسطينيين منذ زمن بعيد المليون .

وبحسب العم زياد استطاع جمال في ذهابه أن يعبر بدون مشاكل بالقرب من نتزارييم حيث تجمعت حشود من الفلسطينيين على جانب الطريق بالقرب من المستوطنة للاحتجاج على زيارة زعيم اليمين الإسرائيلي إرثيل شارون قبل يومين

إلى باحة المسجد الأقصى كونهم لا يستطيعون الذهاب إلى القدس للاحتجاج هناك .
أما في طريق الإياب فعلى العكس اضطر التاكسي الجماعي الذي كان يقل والد محمد
أن يتوقف قبل مستوطنة نتزاريم بسبب إطلاق النار الذي بدأ . كان يريد أن يعبر
على قدميه المكان الهائج ليصل إلى المخيم في الجهة المقابلة لكنه حظى بهذه
الطلقات.

أمل الدرة لم تر ولدها يرحل في ذلك اليوم . لقد استيقظ في الساعة المعتادة
وراح يلعب مع شقيقاته فالمدارس كانت مغلقة بسبب الأحداث في القدس وسرعان
ما غادر المنزل بسرعة . تقول الأم : لقد كان يجب دائمًا أن يبقى في الخارج أو أن
يرافق جمال حتى إن آخر الكلمات التي سمعتها منه هي : أين أنت يا أبي . بعد
قليل من ذلك وعندما سالت إحدى بناتي هل تلعب مع محمد أجابتني أنها رأته
يرحل مع زوجي بعدها لم أعد أغير اهتماماً . بعد ساعات قليلة بدأ القلق ثم أطل
الخوف برأسه . لقد كنا على علم قليل بما يحدث هناك وفي البداية سمعت أن أحد
أعضاء أسرة الدرة توفي وبعد قليل قال رجل أن جمال قتل وأحسست أن قلبي
سيتوقف وركضت فوق سلم المدخل ورأيت عشرات الأشخاص يتوجهون نحو
كانوا يعرفون لكنهم بقوا صامتين وأعتقد أنهم كانوا حتى قد حفروا القبر في
مدفن المخيم . ومن ثم علمت . وبعد قليل رأيت الصور على التلفزيون الفلسطيني
فقاموا بتزيع اللقاء .

محمد كان ميتاً عند وصوله إلى مشفى الشفاء في غزة بحسب عمه زياد
تضييف الأم ولم يكن ممكناً فعل أي شيء . لقد استطاعت أن أشاهد جسده قبل الدفن .
وزأيت ثقباً واسعاً على الطرف الأيسر تحت القلب بقليل والعديد من الجروح في
الساقين . لأنّي لست أم إسرائيلية أن تعيش ما أعيشه . أعرف أن الشهادة هي أفضل
وسيلة للموت لكنني أشك أن هذا سيغير شيئاً فثيناً نحن نعرف أن هذا لا يعني كثيراً
عندما نصل إلى المفاوضات الدولية .

جمال الدرة المصاب إصابات خطيرة نقل إلى الأردن لتلقى العلاج حيث لحقت به
زوجته فيما بعد . يقول العم زياد : إن هناك خطاً أن يرجع على قدمه كل حياته
ولن يستطيع أبداً أن يجد عملاً . العائلة تبنتها الملك الأردني عبد الله الثاني

ووعد بتقديم المساعدة لها. الأشقاء وأولاد عم جمال الذين يعملون في إسرائيل يخشون اليوم أن يفقدوا تباريغ عملهم بسبب علاقه القربى التي تربطهم بجمال.

محمد لم يغادر غزة إلا مرة واحدة في حياته قبل شهرين . فقد رافق مع أخيه البكر إباد ذى الـ ١٤ عاماً والدهما الذي كان يعمل لدى ورشة في مدينة يافا الملاصقة لتل أبيب حيث يعيش حتى اليوم العديد من العرب الإسرائيлиين الذين يقروا على أرضهم بعد الحرب . ولأن الطفلين لايزالان صغيرين للحصول على بطاقة هوية فقد تم تسجيلهما على بطاقة والدهما . واستطاعا العبور بعدما أبرزا شهادتى ميلادهما . وهناك استطاعا التنزه في مدينة وجداها مختلفة جدا عن غزة بفتاهها وروعتها . كانت بثابة " جنة " بالنسبة إلى إباد الذي يعتبر هذه الزيارة إحدى أجمل الذكريات التي تقاسمها مع محمد . وهو يرحب في العودة إلى يافا ولكن لن يذهب أبدا إلى تل أبيب . فهناك يوجد الكثير من اليهود واليهود هم الذين قتلوا أخي " إباد يقول هذا بصوت هادئ قهقهة مسلمة . خلال ليلة السبت - الأحد ٨ تشرين الأول بدأت بلدوزرات الجيش الإسرائيلي بالعمل حول مستوطنة نتزارييم لخلاف حقل رماية الجنود الإسرائيلى المتحصنين في المعسرك . وقامت شفرات الآلات الثقيلة بتسوية المكان الذي حوصل فيه جمال و محمد ولاقي فيه الطفل حتفه . في مواجهة المكان مخفر الارتباط حيث كانت تنظم قبل الأحداث الدوريات الإسرائيلية الفلسطينية المشتركة التي كانت مسؤولة عن مراقبة بعض المحاور الاستراتيجية التي تخدم المستوطنات في غزة .

محمد لم يكن يعرف بعد أن مهنته سيختار : لقد كان صغيرا جدا يقول العم زياد ويغير دائما رأيه . واليوم أيضا لا يستطيع أخيه إباد أن يتخيّل الغد : أنا أتفنّى بالطبع أن أحظى بمكانة جيدة أن أكون مهندسا أو طبيبا ولكن هذا يصعب التفكير فيه مادام الآخرون موجودين هنا فلن يكون لنا مستقبل فلنمن لانتستطيع أبدا أن نتخيل ماذا سيحدث لنا . كل ما يعرفه إباد هو أنه بالرغم من وجود أخيه الصغيرتين وأشقائه الثلاثة فإن منزله يبدو له فارغا فعلا .

الصورة الفقيرة إلى غيرها

فادي العبد الله

مع كل حديث جلل تتتصدر صورة ما يجرأ
والتلفزيونات ويتم انتخابها غالباً لأسباب
مجهولة أو غامضة تلزم نفسها القدرة على
احتزاز الحديث وتتصدره والقدرة على التعريف به
بواسطة نفسها فقط بحيث تتنصب رمزاً لأفني
منه في تذكر الحديث وكافياً لاستنفاد الدلالة عليه
دونما إضافة تأتيها من خارجها . أى أن للصورة
سيطرة على زمنها لاكتفى باقتناص لحظة منه أو
تجيدها بل تدعى أنها تختزل حاضرها آنذاك
وتتطوى ثنياً وتداعياته داخل إطارها وتحيلها
رموزاً ساطعة إلى حد أن مجرد النظر إلى
الصورة ينشر من جديد زمانها . ويبعث حاضرها
تام المضمر والأكمال .

في الانتفاضة الفلسطينية الأخيرة كانت صورة الطفل محمد الدرة هي الصورة - الرمز بامتياز. فتصدرت وسائل الإعلام وأفاض الكتاب والشعراء في تحويل كل تفصيل منها خطاباً أو تحليلاً أو قصيدة على الأقل. لكن هذه الصورة التي تتمتع بسطوة يتعدى إتكارها تحتاج بلا ريب بورقة تتركز فيها هذه السلطة.

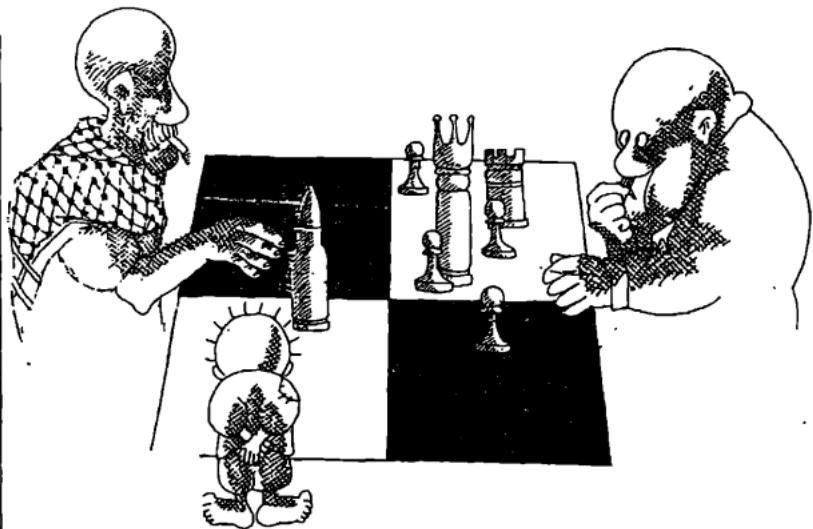
والواقع أن معظم الكتابات التيتناولت هذه الصورة إن لم تكن جميعها تركزت لا على وضعية الجسد أو على تعابير الوجه بل تحديداً على اليدين: يد الطفل السائلة حماية وأمناً ويد الأب المستعطفة المهددة الخامنة بحسب التنوعات القليلة على الصورة مع استثناء صورة موت الطفل نفسه. وتشكل تنوعات الصورة الاعتراف الخافت الأول على فكرة الصورة - الرمز وقدرتها على الاختزال.

إذا كانت اليد هي بورقة تتركز هذه الصورة فذلك لأن اليد تشكل رمزاً راسخاً وقابلة للتباين في المخيلة الإنسانية. ولما كان البشر خدم الكلام بحسب ميشال فوكو، فإن أفضل مجال لتعريف رمز اليد ومدى تجذره يكون بالطبع اللغة.

في الفرنسية والإنجليزية قد تفيد اليد الحياة وسلطة الإكراه والإغاثة والمساعدة وسوى ذلك كثير.

وفي العربية يدلنا "لسان العرب" إلى معانٍ كثيرة لليد منها النعمة والقدرة والسلطان والطاعة والجماعة والغياث ومنع الظلم .. إلخ.

فإذا كانت اليد سلطة وغوثاً ومنعاً للظلم فإنها في الصورة عاجزة ضعيفة لا تقوى على ردع القتلة الذين لا تربينا الصورة وجوههم ربما لأن النظر في عيني القاتل هو حق القتيل وحده دون غيره. وهي أيضاً لا تقوى على منع الرصاص الفاشل أيضاً عن الصورة من اختراق الجسد الطرى . واختلاف دلالة اليد وانتقاله من النقيض إلى النقيض يشكل تحديداً مصدر سطوة الصورة ومبرر ترتكزها في اليد بما تتيحه لقارئ الصورة من احتمالات تأويل وإنتاج مفارقات لا تنتهي إلا أن "إزاحة" هذه الدلالة تشترط حتماً معرفة القارئ بالقاتل ورصاصه وإضمارها إن لم يكن في الصورة فعل الأقل في قراءته لها . صورة القاتل ورصاصه مستحبة . وحده وجودة القتيل يلتحق بالفاعل صفة القاتل . وحده الدم يؤكد الجريمة وقد يخرجنا من



لامبالتنا شرط أن يكون دافقا حارا قريبا منا إلى حد الاختناق به . دم فرد نعاين عاجزين إلا عن الانفعال تزفه حتى الموت. لهذا كان للفيلم المتألف القصدير حيث يظهر القاتل والقتيل في كادر واحد في غابات الفلبين هذا القدر من الهول والتاثير فينا . ولهذا لم يكن لصورة محمد الدرة المتثبت بوالده أى تأثير فعلى لو لم تكن إلى جانبيها دوما - علنا أو مصرمة - صورة محمد الدرة الميت قرب والده : الصورة إذن على عكس زعمها فقيرة إلى غيرها . فهى تفترض رمزا سابقا عليها (اليد) وتشترط لضمانتها على القول زمانا تدرج فيه وسياقا يحيط بها . وتشترط معرفتنا المسقبة بالرمز والزمن والسياق التي لاتخوض أيا منها معنى مخصوصا لم يكن يمتلكه قبلها ، وحدها صورة انفعال منمط كدموع الحزن أو ضحك الفرح تنجو من شروط الزمن والسياق حيث إن تنحيم الانفعال يستنفذ دلالة الصورة ويتحولها من القول إلى مجرد الإعلان. الصورة لا تختزل التاريخ إذن بل تكتفى بكونها مدخلا إلى الذاكرة وهي في افتقارها إلى الرموز والزمن الذين لا يمكن اكتناههما إلا عبر تحويلهما إلى معطيات أو معلومات تدرج في سياق معين إنما توضح أن الذاكرة عكس ما يحسب البعض لا تنتهي بالصور بل بالكلام.

تقرير

محمود درويش:

دم الأطفال .. حبر الشعر

عيسى مخلوف

ذهب محمود درويش إلى باريس بمناسبة صدور الترجمة الفرنسية لمجموعته الشعرية «سرير الغريبة» عن دار «أكت سود» والتي نقلها بلغة صافية المؤرخ الفلسطيني «إلياس صنبر». وإذا كان صدور الكتاب قد تزامن مع الأحداث الدامية في فلسطين فما الذي يفعله الشاعر أمام الواقع الاضطراري هل يتحدث عن الكتاب وأسلوبه ومواضيعه الجمالية أم يجذها فرصة جديدة لإبلاغ الفرنسيين ومن خلالهم الغرب رسالة شعبه إلى العالم.

يأتي محمود درويش ولا يتكلّم عن كتابه أو أنه يتكلّم عنه بصورة غير مباشرة يتحدث عن الشعر ليقول: إن حبر الشعر يتلعم أمام دماء الأطفال وأن على الشعراء في المحن أن يتحدّثوا بوصفهم مثقفين يكتبون ويحلّلون ويعملون على تفعيل العقل. هكذا يصر الشاعر على التمييز بين مستويين اثنين: الشعر والسياسة. الشعر بنزعته الإنسانية والجمالية المطلقة، والسياسة بما هي صدى للمعيشاليومي وأحواله وتقلباته فلا ينجرف الشعر نحو الخضب والانفعال وخصوصاً أن الكلام أى كلام ومهما كان شعرياً لا يمكنه أن يحاكي المعاناة العظيمة والموت.

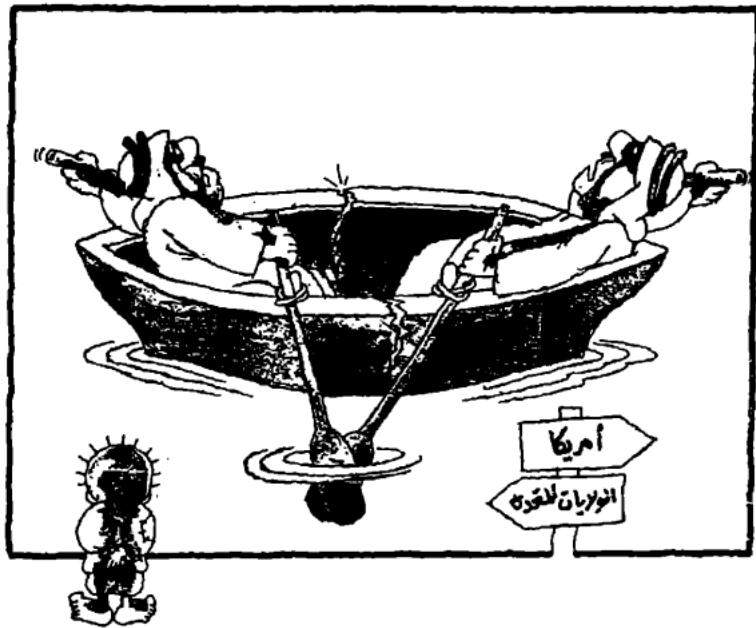
في رده على أسئلة الصحافة الفرنسية بما محمود درويش حريصاً مرة أخرى على رسم الفوائل بين الشعري والسياسي. كان هاجسه في هذا المجال لا يقل أهمية عن إبراز الموقف الفلسطيني مما يجري في القدس والضفة الغربية وقطاع غزة. فهو متمسك برؤيته الشعرية ويريد أن يرى في الوردة وردة لا لون الدم، والدم

الراق بالنسبة إلى الشاعر يضع الجمالية الشعرية في موضع حرج لذلك فهو يصرح: أنه لن يعود إلى كتابة الشعر الملتزم . لن يرد بعنف الكلمات على عنف الأفعال على حد تعبيره حتى لا تصبح القصيدة مجرد رد فعل أو مادة إعلانية وهذا الموقف بدأ يتجلّى في أبيه صوره منذ مجموعتيه «ورد أفل» و«أرى ما أريد» حيث تدرج التجربة الشعرية في الإطار الإنساني العام.

جاء محمود درويش إلى باريس حاملا رسالة الفلسطينيين والعرب . قال: «إن إسرائيل إنما تبحث عن شيء آخر عن مقدس يمنحها شرعية تاريخية وهو يرى أن» الاسرائيليين يعتبرون أن فلسطين ليس لها أى تاريخ خارج التاريخ اليهودي منذ الملك سليمان وحتى العام ١٩٤٨ ثلاثة آلاف سنة من الخواص والفراغ . ومع ذلك كان ثمة عشب ينبت وشجر أيضاً وقطعان تعبر وشعوب تحيا وتعيش . وهذه الشعوب هي نحن . نحن الذين لم تولد في مكان آخر وليس لنا طفولة أخرى ولا تاريخ آخر . لكن ما ترانا نكون في عين إسرائيل هل تكون نحن المحتلين الغرباء الذين اضطر الشعب اليهودي لدى عودته لتحرير البلاد العربية . من هذه النقطة بالذات يمكن أن نفهم كيف أن التفاوض حول عودة اللاجئين الفلسطينيين ليس له أي معنى بالنسبة إلى الإسرائيليين ».

يضيف محمود درويش « يقول الإسرائيلييون إن هيكيل سليمان يوجد تحت الجامع الأقصى وهم قاموا بأعمال تنقيب هناك منذ احتلالهم للقدس الشرقية ، أى منذ ٢٢ سنة ولم يعثروا على شيء . وللذهب أبعد من ذلك ولنفترض أنهما وجدوا الهيكل قائماً بتمامه وكماله لنفترض أيضاً أنهما وجدوا الملك سليمان بذاته معتلياً عرشه منكباً على كتابة «سفر الحكم» عندئذ ماذا تفعل هل تبقى على الهيكل ونهدم كل ما دونه».

هكذا تحدث محمود درويش أخيراً في العاصمة الفرنسية بهذه الأسلوب الساخر انتقد السياسة الإسرائيلية القائمة على منطلقات دينية وأسطورية . نعم بتلك السخرية التي وصفها إميل حبيبي ذات يوم بأنها هي أيضاً سلاح ضد إسرائيل . ترى بائى لغة تفهم هذه إسرائيل ومن ورائها أكبر قوة في العالم ومن ورائها عدد لا يأس به من الحائزين جائزة نوبل للسلام ومن ورائها أيضاً عشرات الجمعيات المدافعة عن حقوق الإنسان والتي أخرجت عن إدانة المجازر الأخيرة فائى حقوق وأى سلام عندما يتعلق الأمر بالشعوب التي لا يسمع وضعها الاستراتيجي وثرواتها الطبيعية بآن تعامل كبقية الشعوب الـية وتطالب بحقها الأدنى في الوجود .



أما الدول العظمى التي تتبعج بديمقراطيتها فكيف يمكنها وهي التي أسست لما يعرف في التاريخ الحديث بالدول العلمانية لا تعود علمانية أبداً عندما يتطرق الأمر بينما في المنطقة بل كيف توسيع لنفسها الدفاع عن دولة دينية بأمتياز.

باسم الذين يحاصرون المدن ويدكون القرى ويقتلون ويشردون تماماً كما فعل الفاتحون والغزاة الذين دخلوا ما سمي القارة الجديدة فاستولوا على الأرض وثرواتها وقتلوا باسم الدين أيضاً الهندو الحمر وقضوا على ثقافتهم واستعمرواهم وجعلوا من بقى حياً منهم عبيداً.

المهم اليوم هو لأنقع بدورنا - نحن المعتمد عليهم - في لعبة التحصّب الديني الجهنمية لأن هذا ما يريد الإسرائييليون وهل يريدون لنا غير ذلك.

لتکف إسرائيل عن النطق باسم

اليهود رغمًا عنهم !

أصدر مثقفون فرنسيون من أصل يهودي بياناً سياسياً حيال الأحداث الجارية في منطقة الشرق الأوسط ، رفضوا فيه احتكار قادة إسرائيل النطق باسم يهود العالم أجمع وأدانتوا الممارسات العثيةة للقادة الإسرائيليّين لتحويل الصراع إلى صراع ديني قد يؤدي إلى عواقب خطيرة في منطقة الشرق الأوسط ، كما دعا البيان إلى الاعتراف الإسرائيلي بحق الشعب الفلسطيني في إقامة دولته المرة والمستقلة وإلى عودة اللاجئين الفلسطينيين الذين هجروا من أراضيهم ، وإلى الالتزام الدقيق والعرفي بمقررات الأمم المتحدة في هذا الشأن ..

وإلى نص البيان :

إننا مواطنون في البلد التي تعيش فيها ومواطنون في هذا العالم ولا نملك الحجة ولا الإرادة أو العادة لكي نعبر عن أنفسنا بوصفنا يهودا .

إننا نناضل ضد العنصرية ضد اللسامية بالطبع في أشكالها كافة وندين كل اعتداء على المعابد والكنائس والمدارس اليهودية رغم سعيها إلى تأليف عصبيات إثنية أينما وجدت وفي أماكن العبادة على وجه الخصوص . والحال فاننا نرفض

عزلة المنطق الإثنى الذى يترجم هنا أيضا باقامة فصل حاد وتعسفى بين طلاب المدرسة الواحدة وشبان الحى نفسه.

إنما نحن نطالب أيضا باسم يهود العالم أجمع الذين تجمعهم ذاكرة مشتركة من المعاناة مستحضرتين ذكرى كل الشخصيات اليهود فى الماضى نطالب قادة دولة إسرائيل بالكشف عن النطاق باسمنا رغمها.

لأحد يملك حقا حصريا فى النطاق باسم شخصيات النازية من اليهود فعائالتنا أيضا كان لها نصيبها من الاضطهاد والاختفاء والمقاومة . ترفض هذا الابتزاز السياسى والإثنى الداعى إلى التكافل والتضامن بين اليهود لتشريع سياسة الاتحاد المقدس التى يعتمدتها قادة إسرائيل . فهذا الأمر غير مقبول بالنسبة إلينا . حين تندلع أعمال العنف يحصل عنف متبادل من كلا الجانبين . وهذا للأسف الشديد يشكل حجة لتدلاع الحروب على الدوام . لكننا نعتبر أن المسئولية لاتتساوى فى كلا الجانبين . إذ تملك دولة إسرائيل الأرض والجيش فيما يجر الفلسطينيون على العيش تحت سلطة الاحتلال وفي مخيمات اللاجئين وتحت سلطة الوصاية فى الأراضى التى تديرها السلطة الفلسطينية كما أنهم مضطرون للعيش فى ظل اقتصاد مشوه وتتابع وفى اجتماع كسيح على أرض يمزقها الاحتلال وتشقها طرق استراتيجية وتزرع بالمستوطنات الإسرائيلية.

إذا كانت زيارة شارون إلى المسجد الأقصى المخطط لها فى دقة والتي حازت موافقة أى يهود باراك وحمايته هي ماصب الزيت على النار فان الانفجار ماكان ليحصل لو أن الوضع لم يكن مهيئا للانفجار عبر المماطلة والتسويف فى تنفيذ اتفاقات أوسلو واستمرار سياسة الاستيطان وعبر رفض إقامة دولة فلسطينية تأخر قيامها . والحال ليس مقاجئا أن يؤدى هذا الاذلال والحرمان المتراكם إلى غضب شعبي يمكن أن يكون قد تجاوز الحدود من جانب واحد . إن الزيارة المليئة بالدلائل التى قام بها إرييل شارون (إلى المسجد الأقصى) زادت من حدة الاصطفاف الطائفى بين الطرفين وأضرت بالمحى السياسي للصراع وأدت دورا فى صعود القوى الدينية المتطرفة بقوة فى كلا الجانبين ملحقة الشرر بمسار السلام وبالقوى العلمانية فى فلسطين وإسرائيل على حد سواء . لقد افتتحت هذه الزيارة سباقا نحو الكارثة . وثمة حرب أهلية بدأت تبسر عن وجهها فى إسرائيل بين اليهود

والعرب الإسرائيليين .

ليس لأننا يهود ولكن لأننا نرفض كيهود ذعر الهوية هذا ومنطقها الانتحاري .
نرفض هذه الحلقة الميتة من الصراع الثنوي وتحويله إلى حرب دينية . نرفض
حضرنا في زاوية الانتماء الديني والإثنى .

نعلن أننا من أنصار أخوة بين اليهود والعرب وأن تقدم مسار السلام مرهون
بالضرورة بتطبيق القرارات الدولية الصادرة عن الأمم المتحدة والاعتراف بدولة
فلسطينية وبحق العودة لكل الفلسطينيين الذين هجروا من أرضهم . وبهذا فقط
يمكن أن يحصل التعايش بين الإثنيات الثقافية واللغوية في سلام وحسن جوار .

التوقيعات

راموند أوربانك ، نورث أفييف ، إليان بيتراروش ، ميفيل بيتساباغ ، دانييل بن
سعيد ، هابي بوتومو ، إيرين بورتن ، روئي برومانت ، سوزان دو برينهوف ،
جيرار شعواط ، برثار شابتيك ، جيمي كوهن ، آلان سيرولتيك ، فيليب سيرولتيك
، سوتشيا دايان ، هرزيبرين ريجين دوكوا ، كوهن راي ، فاوستور آري فينكلاشتاين ،
جان وفرنسوا غودشو ، جان هرارى ، اسحق جوشوا ، صموئيل جوشوا ، استير
جولي ، جانيت هايل ، جيزيل حليمي ، نوربرت هولكلبات مارسيل ، فرنسيس خان
، بيير كالفا ، هيوبرت كريفين ، دانييل ليberman ، مايكل لورو ، هنرى مالر ، شيلا
مالوانى ، دافيد ماندل مارى بيير مازياس ، كريستوف اوتنبرجر ، مورييس
رايفوس ، جان - مارك روزنبليد ، أندره روزفيغ ، سوزان سالبيه ، كاترين
سامارى ، لوران شوارتز ، ميشيل سيبونى ، كورين سيبونى ، دانييل سينغر ،
ستانيسلاف تومكيفيتش ، بيير فيفال ناكىچ جان ، بيير فولوش ريتشارد واغمان ،
ميشيل زيمور ، باتريك زيلبر شتاين .

قصة

باب الأسباط

غسان مناصرة

كانت الليلة شديدة البرد وكان الظلام حالكاً (فلسطين) خصوصاً في الحرارة الغربية من المدينة.

خرج أحمد من الباب الخارجي للبيت واضعاً قدمه بحذر على الدرجة الوحيدة المفضية إلى حجارة الزقاق الملساء المرصوفة منذ عهد بعيد، وعندما وضع رجله الأخرى على تلك الحجارة، وقف قليلاً، في محاولة لاستبانة الزقاق جيداً في هذا الظلام الدامس، وأخذ يمشي بحذر، وأخذ تهابه الزقاق بقليل سمع وقع أقدام عالية مع هرج تخالطه ضحكات جلية، ثم انعكست أضواء مصابيح دوريات الجيش الليلية، التصق بجدار الزقاق المقابل ثم نظر حوله إلى ما سيجعله إذا علم الجنود بوجوده، وفكر قائلاً ماذَا لو كان معهم كلاب، حتماً سيقبضون على دون أدنى شك، ثم علت إلى رأسه فكرة سريعة، أن يقفز إلى سطح أحد البيوت وبسرعة فإن وقع خطوات الجنود بدأت تقترب بشكل كبير.

رفع رأسه إلى الأعلى فرأى قضيباً حديدياً يتسلق من سطح بيت أبي خالد الخياز، قفز قفزة سريعة ورشقة فأمسك بالقضيب الحديدي ثم رفع جسده الخفيف إلى الأعلى إلى أن أمسك بحافة السطح بيده اليسرى ثم حرر قضيب الحديد وأمسك الحافة بكلتا يديه، ورفع جسده بخفة إلى السطح واستلقى عليه كيلاب يروه، دخل الجنود الزقاق فأضاءوا بهم ومصابيحهم ولحسن حظه أنهم كانوا يسيرون بلا كلاب وإلا فإنها ستشم رائحته دون ريب.

نظر الجنود إلى الزقاق فرأوه خالياً من الحياة والأبواب مغلقة، قال أحدهم لا داعي لأن ندخله إلى آخره، لا يوجد فيه أحد هيا لنرجع، عاد الجنود من نفس

الطريق التي جاءوا منها، عندما اطمأن أحمد إلى زهابهم قفز من على السطح إلى أرض الزقاق ثم سار بحذر وهو لا يكاد يرى شيئاً لشدة الظلام، ثم قال بصوت خافت: لعنة الله على الكهرباء وعلى كل شركات الكهرباء.

انعطف بعيناً ليخرج من الزقاق إلى خان الزيت، مشى فيه بضعة أمتار ثم وقف عند بوابة أحد البيوت وماء هر وبيع، ونظر إلى أعلى طاقة صغيرة، فتحت الطاقة وأطل منها شخص ثم أغلقت، وبعد لحظات كان أحمد يقول له:

- لماذا تأخرت يا جعفر؟

- لا تنفع باللائمة على ، لقد تأخرت عن موعدك ثلاثة ساعة حتى كدت أخلد إلى النوم.

- لا تقلق ، الليل ما يزال في أوله ، كانوا أن يمسكوا بي.

- أولاد الكلبة لا يتذرون جحراً إلا ويدخلونه.

- هي يا جعفر ، لندرك علياً قبل أن ينام.

مشي الإنسان بسرعة وحذر متوجهين صوب درب الواد، فقد كانوا يعلمون أن الجنود يكثرون في هذه الليالي كالذئاب تبحث عن فريسة.

كان البرد قارساً جداً، والسماء تندثر بشتاء قارس، كان على يجلس على فرشة في غوفة الضيوف الخارجية الخالية من أي شيء سوى الفراش العربي الموضوع على أطراف الغرفة بشكل مرتفع.

ضم رجليه إلى صدره ووضع يديه على رجليه يختزنها متكوراً على نفسه يستدفني قليلاً وبدأ صراعه مع عينيه في هذا الصمت القاتل يحاول أن يفتحهما، ثم تنفلقان ويعاود الكرة مرة ومرة عبثاً حاول، عندهما قام من مكانه متوجهًا إلى جرة الماء الكبيرة الموضوعة في الساحة، رفع غطاء الجرة، وملأ الكوب بالماء ورفعه إلى فمه، سمع وراءه صوتاً أشبه بصوت مخنوق ، التفت إلى مصدر الصوت فرأى أخته آمنة واقفة بالباب لا تكاد تلتقط أنفاسها ، ألقى الكوب في الجرة وأسرع إلى الباب ، وأمسك بآخته قائلاً:

- ماذا أصابك؟ ماذا بك يا آمنة؟.

ورأى قطرات العرق تتصبب من جبينها بشكل كثيف ، مسح جبينها بكمه ، وأمسك بكتفيها ثم هزها هزة خفيفة قائلاً:
أجيبي ما الذي ألم بك؟.

نقطت ببعض الكلمات المتقطعة المخنقة ، فهم منها أنها تريد ماء، أسرع إلى

الجرة وملأ الكوب ثم عاد به ووضعه على فمها ، فأخذته وشربته كله دفعة واحدة ثم
قالت:

- الحمد لله آه... الحمد لله ، اللهم أجعله خيراً يا رب.

- ما الأمر يا أمينة.

- لاشئ ، المهم أنه حلم ، الحمد لله.

- أعلم أنه لم يحدث شيء ولكن ما هو هذا الحلم يا أمينة؟

- يقولون إنك إذا حدثت بما تحلم فسوف يحدث.

- سمعك من هذا ، من قال لك ذلك؟ هيا ماذا رأيت؟

- خيراً والصلوة على النبي ، رأيت أرضًا جرداً كبيرة ، كبيرة جداً ، فيها عيون
مليئة بالطين ، يخرج منها دخان أسود كثيف وفي تاجية من تلك الأرض رأيت
أجساداً ملقاة على الأرض بلا رؤوس ولا أيدٍ ولا أرجل ، ومنهم من كان بطنه مبقوراً
وأمعاؤه خارج بطنه ، والدماء تملأ المكان ، ورأيت أحمد وجعفر يركضان بين هذا
الحشد من الأشلاء يبحثان عن شخص لا يجدانه ويناديانه بأنصوات مخنقة ولا
يكفان عن الركض ، عندها ألتئم يدي ، ففتحت عيني ، فوجدت نفسى نائمة عليها
وقد خدرت ، على ، أرجوك لا تخرج الليلة ، إيقن في البيت فإإنك منذ فترة وأنت
تخرج في الليل ولا تعود إلا قبل أن يتبلج الغر بقليل.

- لا تقلق يا أمينة ، سأعود هذه الليلة كما أعود كل ليلة.

قال هذه الكلمات وشعر بانقباض في صدره.

- أدخل إلى فراشك يا أمينة ، فالساعة متاخرة قليلاً ، فغداً لديك خبيز كثير.

سمع صوت مواءات من الخارج فانقضض مصدر أمينة من هذا الصوت الذي قطع
حبل السكون في هذا الليل.

مساً خارج الآن ، أدخلني يا أمينة.

أمسكت أمينة ذراعه بقورة ، محاولة إيقافه ، لكنه تخلص من قبضتها برفق وخرج
مغلقاً الباب وراءه بحدار.

عند الباب التقى أحمد وجعفر.

- لماذا تأخرتنا؟ كدت أنام.

- هذا ما تتفق صنعته.

- ألم تسمعوا المقوله : «ما فاز إلا النوم»؟

- أين وجهتنا الليلة؟ قال على.

-باب الأسپاط .أجاب أحمد.

-وهل أحضرتـا الذـيرة؟.

-نعم كل شـيـ جـاهـزـ.

-أين؟.

- بـابـ الـعمـودـ، قـربـ مـسـجـدـ الـمجـاهـدـ بـدرـ الـدـينـ لـؤـ وـراءـ السـورـ الـخـارـجـىـ قـربـ الـمـيـضـنـةـ.

-من سـيـاسـىـ بـهـ؟.

-ـجـعـفـرـ

ـهـيـاـ انـطـلـقـ يـاـ جـعـفـرـ أـحـضـرـ زـجاـجـاتـ ، وـبـسـرـعـةـ فـلـمـ يـقـ الكـثـيرـ مـنـ الـوقـتـ ،
وـيـجـبـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـتـخـذـ أـمـاـكـنـاـ قـبـلـ أـنـ يـحـضـرـ الـجـنـوـدـ ، فـالـلـيـلـةـ الـجمـعـةـ ، وـتـجـمـعـهـمـ
كـبـيرـ ، فـقـدـ صـلـةـ الـجـمـعـةـ وـيـفـدـ الـكـثـيرـ مـنـ الـمـصـلـيـنـ إـلـىـ الـجـامـعـ ، وـسـيـكـونـ يـوـمـاـ وـافـراـ
لـهـمـ ، سـيـعـتـقـلـوـنـ كـلـ مـنـ تـسـوـلـ لـهـمـ أـنـفـسـهـمـ اـعـتـقـالـهـ .ـهـيـاـ يـاـ جـعـفـرـ ، انـطـلـقـ .ـقـالـ أـحـمـدـ:
ردـ عـلـىـ قـائـلـاـ:

-ـالـيـوـمـ الـجـمـعـةـ وـلـيـسـ غـدـاـ ، اـنـظـرـ إـلـىـ سـاعـتـكـ فـقـدـ تـجـاـوـزـتـ الـواـحـدـةـ بـقـلـيلـ.

-ـلـيـسـ لـدـيـ سـاعـةـ.

ـانـطـلـقـ جـعـفـرـ مـخـتـرـقاـ طـرـيقـ الـوـادـ ثـمـ صـدـ درـجـاتـ بـابـ الـعـمـودـ ، وـقـبـلـ أـنـ يـصـلـ
إـلـىـ الـبـابـ الـكـبـيرـ انـطـعـفـ إـلـىـ الـيـمـينـ بـخـفـةـ ثـمـ اـنـسـلـ إـلـىـ الـزـقـاقـ الـمـاحـانـ لـلـمـسـجـدـ
وـمـنـ إـلـىـ السـورـ الـخـارـجـىـ ثـمـ إـلـىـ الـمـيـضـنـةـ ، وـهـنـاكـ تـحـتـ عـرـبـ الـقـمـامـةـ الـمـثـلـثـةـ
بـالـأـسـاخـ مـدـ يـدـهـ وـأـخـرـجـ كـيـسـاـ اـنـبـعـثـتـ مـنـهـ أـصـوـاتـ زـجاـجـاتـ تـصـطـدـمـ بـعـضـهاـ بـعـضـ،
كـانـ فـيـهـ سـتـ زـجاـجـاتـ «ـمـوـلـوـتـوفـ»ـ مـعـدـاتـ إـعـدـادـاـ جـيـداـ أـخـذـ الـكـيـسـ ثـمـ اـنـسـحبـ عـائـداـ
إـلـىـ حـيـثـ كـانـ يـنـتـظـرـانـهـ.

ـقـالـ عـلـىـ :ـهـاـقـدـ جـاءـ جـعـفـرـ هـيـأـ.

ـمـشـواـ فـيـ طـرـيقـ الـأـلـامـ مـلـتـصـقـينـ بـأـصـوـاتـ الـأـدـيرـةـ ، إـلـىـ أـنـ وـصـلـوـاـ إـلـىـ بـابـ حـطةـ.

ـقـالـ أـحـمـدـ:

ـاـذـهـبـ يـاـ عـلـىـ وـاـكـشـ الطـرـيقـ بـسـرـعـةـ ، لـاـ تـذـهـبـ إـلـىـ بـابـ الـأـسـپـاطـ مـبـاـشـرـةـ بـلـ
مـنـ جـانـبـ مـوـقـعـ السـيـارـاتـ ثـمـ إـلـىـ سـاحـةـ الـغـزـالـىـ وـمـنـهـ إـلـىـ الـبـابـ .ـ

ـانـطـلـقـ عـلـىـ يـسـيرـ عـلـىـ النـحـوـ الـذـيـ رـسـمـهـ لـهـ أـحـمـدـ وـقـبـلـ أـنـ يـصـلـ إـلـىـ سـاحـةـ
الـغـزـالـىـ نـظـرـ إـلـىـ سـاحـةـ الـمـفـضـيـةـ إـلـىـ الـحـرمـ فـأـجـالـ نـاظـرـيـهـ فـيـهـ بـشـكـلـ جـيـدـ ، ثـمـ نـظـرـ
إـلـىـ السـورـ خـشـيـةـ أـنـ يـكـونـ عـلـيـهـ أـحـدـ الـجـنـوـدـ ، وـعـنـدـمـاـ اـطـمـانـ إـلـىـ أـنـ لـاـ أـحـدـ عـلـىـ هـذـهـ

الناحية من السور ، تسلل من وراء الأعمدة إلى باب الأساطيل ثم نظر إلى الساحة؛ فلم يجد أحداً . ونظر إلى باب المقبرة فكان مغلقاً ثم نظر إلى ناحية الطور فرأى دوريات الجيش تتحرك ببطء متهدلة من طريق الجثمانية متوجهة إلى الحرم ، وبحدور استدار ثم عاد إلى رفاقه وقال لهم:

— لا يوجد أحد على الإطلاق ، وجندوا المراقبة غير موجودين على السور فوق باب الأساطيل ، وأغلب الظن أنهم في ثكنتهم على السور قبالة قبة الصخرة يستدفنون من برد هذه الليلة ، علينا أن نسرع فإن الدوريات بدأت تتجه إلى باب الأساطيل من طريق الجثمانية، فقد كان أولها عند المنتزه ، وباب المقبرة مغلق.

«هيا » قال أحمد:

انطلقوا بسرعة يلتقطون وراءهم بين الحين والأخر ، وعندما وصلوا إلى ساحة الغزالى نظر لثلاثتهم إلى السور ، وعندما اطمأنوا إلى أنه لا يوجد عليه أحد اتجهوا إلى الباب وهنالك قال أحمد:

علينا أن ندخل إلى المقبرة ، يجب أن نتسلل واحداً واحداً ثم نتسلل السور ، هيا ، اندفع أحمد بسرعة البرق إلى السور ، وبقفزة واحدة كان داخل المقبرة على التلة الموحلة ثم تبعه على ثم جعفر و معه زجاجات «المولوتوف» أعطاهما لعلى ثم تسلق هو الآخر اندفعوا لثلاثتهم ليختبئوا بين الفسقىات ، وما إن استقرروا على الأرض تخفيهم أسوار الفسقىات حتى سمعوا سيارات الدوريات تهدى على الشارع ، قال أحمد:

بسرعة يا شباب ، علينا أن نباغتهم قبل أن ينزلوا من السيارات ، على هات الكبريت .
لحظة.

وأدخل على يده في جيبه فلم يجد الكبريت ، فقال :

ـ الكبريت ليس معىوجيبى مشقوبة ماذاسنفع؟.

همس أحمد بحدة:

ـ كيف لم تنتبه لهذا الأمر؟ لقد ضيّعت علينا تعب هذه الليلة ، والصعيد وفيه .

رفع على رجله ليحكها قسم صوت الكبريت ، أخذ يتحمّس ساقه بكمالها من الفخد إلى كعبيه وعند الكعبين كان الكبريت قد علق بالجورب ، فقال .
ـ هذا الكبريت ، الحمد لله أنه لم يسقط بخذه .



-أخذ أحمد الكبريت ثم قال:

-علينا أن نعرفكم عدد سيارات الدورية.

قال جعفر:

- لا تقلق ، سترى عددكم من صوت السيارات.

ثم أضاف:

-سأنتظر خلسة إليهم.

نظر من خلف الفسقية فرأى أربع سيارات على الشارع العمومي ، اثنان منها اتجهتا إلى باب الأساطيل ، والأخريان صعدتا إلى باب الظاهرة.

قال:

-اثنان

قال أحمد:

- إذا ، جهزنا أنفسكما.

وفك أحمد رباط النايلون عن أفواه الزجاجات وأخرج الفتيل قليلاً من كل زجاجة ثم قال:

- كل واحد عليه أن يحمل زجاجتين ، على ، أشعل لى أو لا ثم لجعفر ثم أشعل زجاجة ومنها أشعل الثانية وفي اللحظة التي أحدهما لكم .
وناوله علبة الكبريت.

اقربت سيارات الدورية حتى كادت أن تحاذيهم قال أحمد:

-تجهزوا ، أشعل لى يا على.

أشعل على لأحمد ثم لجعفر ، وعندما وصلت الشاحتان قال أحمد:
-هيا.

وبسرعة البرق وكالأشباح دون أن يراهما أحد داهما السيارتين ، فألقى أحمد الزجاجتين على السيارة الأولى وألقى جعفر زجاجة واحدة والزجاجة الأخرى مع زجاجتي على على السيارة الثانية ، اشتغلت السيارات اشتعالاً كبيراً ، التفت أحمد إليهما ثم قال:
-هيا اقفلوا.

قفز ثلاثتهم عن السور من أمام السيارتين واتجهوا نحو باب الأساطيل ، وعندما وصلوه ، كان جنود المراقبة قد وصلوا إلى أماكنهم فوق السور فرأوا الثلاثة على ضوء النيران المشتعلة فأخذوا يطلقون النيران بشكل عشوائي .

تراجع الثلاثة عائدين إلى المقبرة ، تتعثر على بعد خروجه من الباب مباشرة وفى تلك اللحظة أصابته رصاصه فى ساقه اليسرى ، لكنه تحامل على نفسه ثم أخذ يجر رجله وراءه بصعوبة ، وعندما وصل إلى السور كان أحمد وجعفر قد تسلقا . التفت أحمد إلى الوراء فرأى عليا يجر رجله وراءه والالم يعتصره ، فقال له : -هيا يا على بسرعة هات يدك .

مد على يده إلى أحمد وأمسكها بقوه وببدأ أحمد يسحبه وفي تلك اللحظة دوى انفجار هائل ثم تلاه آخر وتطايرت الشظايا إلى كل مكان ، الصق أحمد رأسه بالأرض وشدد قبضته على كف على فقد انفجرت السيارات ، وعندما رفع رأسه يكن يشعر بشئ سوى أنه يقبض على يد على ، بعد لحظة ادرك شيئاً نزل عليه كالصاعقة ارتجفت له مفاصله وهى أن يد على قد ارتحت ، نظر أحمد إلى على فرأى عيني على قد ذابتا وعلى شفتيه ابتسامة لطيفة تريد أن تقول له أحبك يا أحمد .

طفرت الدموع من عيني أحمد دون إرادة ثم نشج بصوت خافت قائلاً : -على .. على ..

ولم يجبه على ، وللحظة واتته قوة عجيبة رفع فيها عليا بيد واحدة واضعا إياه في حضنه ، منكبا على وجهه ، نظر أحمد إليه فرأى الشظايا المنتاثرة من السيارات قد مزقت ثياب على واخترت ظهره ، مسح أحمد ظهر على بيده وقال : -هيا يا على قم أرجوك فغداً لدينا عمل آخر ، قم يا على .

ولم يصح إلا على صوت الجنود وهم يصيحون : -إنهم في المقبرة بسرعة امسكوه .

التفت أحمد حوله فلم ير أحدا ، رفع عليا ووضعه على ظهره وأخذ يركض إلى داخل المقبرة ورجلان على تخاطن أثرا في التربة الملوحة ، وللحظة وقف ينتظر إلى ما حوله عليه يجد ملجاً يختبئ هو وعلى فيه فرأى ضريح الصحابي الجليل شداد بن أوس أمامه ، ودون أن يفكك بشئ اتجه إليه ووضع عليا على الأرض وأسند ظهره إلى ضريح شداد بن أوس ثم قال :

-السلام عليكم يا صاحب رسول الله ، السلام عليك يا أيها الصحابي الجليل يا صاحب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، هذا صاحبى على سأضعه عندك لبعض الوقت ولن أغيب عنه طويلاً ، أدع ربك أن يحفظه لى ولأهلة ولاخته أمنة ، فإنها تحبه كثيراً أرجوك يا أيها الصحابي لطالما أوصتنى به ، قائلة إنه الوحيد لأبويها من

الذكور . ستحزن أمنة، أرجوك أدع الله فإن دعاءك مستجاب عنده ، ها .. ماذا تقول
أيها الصحابي ؟ خله عندك ، سأعود لأخذه ، فقد موعدنا في المصرارة ، وقد أعددت
الذخيرة للغد وسيحضرها على ، ويوم الأحد ستكون خطبته ، لن نعمل يوم الأحد ،
نعم ، لن نعمل ، سنخطب له ، فقد كلمنا أبا محمد اللحام وطلبنا منه يد ابنته فاطمة
لعلى ، ووافق على ذلك ، وأم على ، لقد اشتربت حوائج الخطبة ، أرجوك يا سيدى شداد
أرجوك ، أنا لن أتأخر ، سأعود نعم سأعود ، فقط سادعه عندك ليستريح ، أنا ذاهب .
كان أحمد يتكلم والدموع تنهر من عينيه يخالطها المخاط يمسحها بكمه بين
الجين والآخر ، ثم قال :

- ماذا ، أندعه يستريح ؟ حسناً ليستريح قليلاً .

ثم وضع رأسه على حديد الضريح وأجهش بالبكاء ، ثم قال :

- لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ، سبحان من له الدوام .

سمع صوت لهاث كلاب وأصوات جنود تقترب ، قفز من عند المقام ثم اتجه إلى
الجنوب ليخرج من المقبرة إلى الشارع ثم ينحدر إلى سلوان ، فهناك الجنود أقل
بكثير ، وعندما وصل إلى السور المفsti إلى الشارع سمع صوت طلقات نارية
متتابعة تخرج من رشاش إلى ، وقف وأشار ظهره إلى مصدرها فعلم أن الصوت أتى
من عند المقام .

ابتسم بسخرية وألم ثم قال :

- أقطلُونَ أَنْكُمْ أَخْفِتُمُوهُ ، لَا وَاللَّهِ ، بِلِ إِنْكُمْ الَّذِينَ خَفْتُمْ مِنْهُ ، أَتَرْكُوهُ فِي خَلْوَتِهِ .
إنه عند حبيب ، لا تقطعوا الخلوة بين الحبيب وحبيب ، نم قرير العين يا على ، نم
نومة الحال بالتمني ، نم يا حبيب .

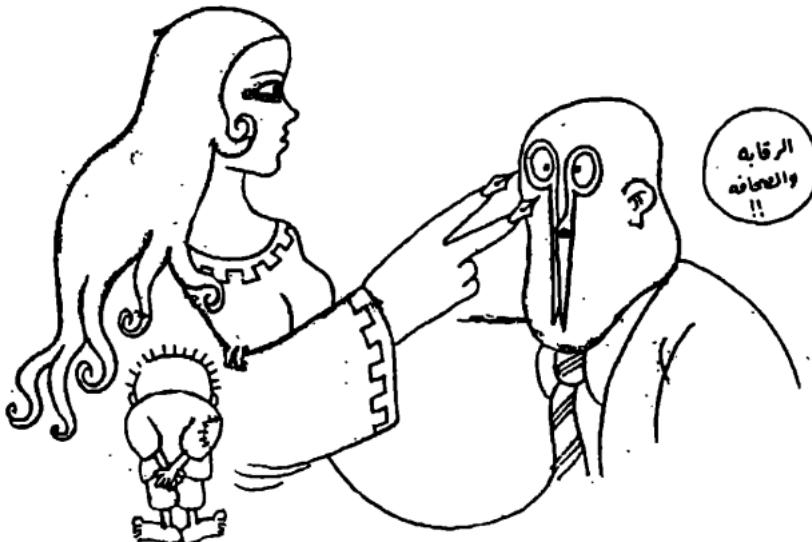
وأشار ظهره وقفز إلى الشارع ثم انحدر إلى البيساتين ومن هناك إلى النبعة .
دخل إلى النبعة بهدوء يتحسس جدران المغاربة أحس تحت قدمه شيئاً ليناً ،
فرفع رجله بسرعة وانحنى إلى ذلك الجسم اللين ، ليتبين ما هذا الشيء :
- أنا جعفر .

قال له :

جلس أحمد إلى جانبه ، ووضع رأسه بين يديه وسادت برهة صمت قطعها جعفر
 قائلاً :

- أين تركته ؟ .

- بجانب المقام .



شداد بن أوس؟.

-نعم.

-أين الإصابة؟.

-في ظهره ، تدارك الأمر ، لم يكن فاراً ، بل كاراً.

-أعلم ذلك.

-لقد مات جائعاً ، لم يكن عندهم في البيت شيئاً يأكلونه ، فعندما ذهب لحضور الزجاجات قال لي على غير عادته «يهد على نفسه الملفوف» ، وأظنه قالها من شدة الجوع ، إذ لم يكن على إنساناً شهوانياً.

-أبيت عند ربي يطعمني ويسقيني.

-ولا تحسين الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً.

أجللت أمته عندما سمعت صوت إطلاق النار ، وكانت تفكر في على عندما غلبها النوم.

شعر

قصيدة تان

عبد الناصر صالح

فلسطين

١- فاتحة الدم والقرنفل

طوبى لوجهك،
هل سكنت الاحمر القاني بقلبى
واختزلت رسائل العشاق أو نظراتهم
شمس تبارك وجهك المنفى
تسطع فى ارتحالك
غابة سحرية النبرات صوتك
ضارب كالجذر فى عمق البلاد نشيدك الغجرى
مزدان بأشكال القرنفل عطرك الملكى
لاتكتب وصيتك الأخيرة
طلقة فى الراس لا ترخي الستار عليك
لاتحبو بريقك فى عيون الأصدقاء
هل استجرت من الرصاص
بخضرة الشمس الآلية
بالهوى العذري يسكن فيك

أى فتى يعيد إلى الأزقة مجدها
ويقيم مملكة على حجر تطاير في الهواء
تعلع الطلقات حولك
فيك ..

لكن انتصارك كان أقوى من مجازرهم
وصوتك كان أعلى من ضجيج رصاصهم
وهتفت من أجل الحياة
كتبت فوق المهجة الحرى : سلاماً للحياة
الموت أصبح مدخلًا للنصر
صار الموت مفتاحاً لأبواب الحياة

* * *

قمر لروحك
تصدح الألحان من دمك الظهور
وينجلى غبش المدينة
نجمة لعيونك الظمانى
ومرجان لعشب يديك
لاتكتب وصيتك الأخيرة
وانتظر
هي وثبة أخرى
ويكتمل القمر ..
هي ضربة أخرى
ويختصر الحجر ..

٢- المجد ينحني أمامكم

المجد للحجر ..

المجد للسواعد التي تقاتل ..

المجد للمخيمات والقرى المحررة
وللمدائن التي غدت بيوتها
مشاعل..

المجد للمعلم الذى يستوقف المجنزرة
وللعيون ، رغم عنف القصف والرصاص
تبقى ساهرة.

المجد للمقلع ، للمتراس
للسوارع المستعرة
المجد للرجال والنساء
والأطفال والجدران والمنازل
وللذين يحرثون فى الصباح
أرضهم

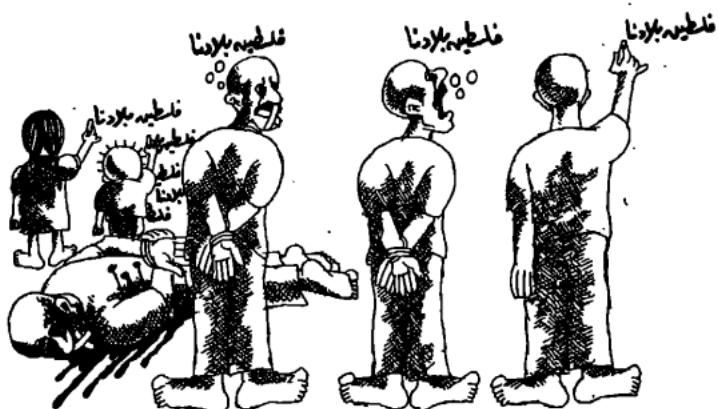
ويزرعونها ، فتزدهى سنابل..
المجد للأسرى الذين قاوموا سجانهم
وحطموا السلسل

* * *

المجد للشهيد
يبزغ النهار من جفونه
ومن عينيه يطلع القمر..
وتبدأ الحياة من يديه
تصهل الخيول من أهدابه
ويخرج الملائكة من دمائه
ويورق الشجر..

* * *

يا أيها الملائكة
يامن برغم عنجهية الجلايد تصمدون



يأيها الذين عن هواتنا
وما ثنا
تدافعون..

وتصنون من دمائكم مثار
المجد ينحتى أمامكم
وتشرق العباره.

شعر

أيوب

سليمان دغش

فلسطين

ويكاد قلبي أن يطير على جناح فراشة
عشقت مسللها على شبق الشخصي
ليضاجع النخل المصايب
بشهقة الريح الشجوى
وباشتعال العندليب ...!

· ويكاد قلبي أن يحلق في غمام عابر
ليكون أقرب للسماء
من البشرة للصلبيب ...

يا زوجتى الأولى
وآخر زوجة من عهد كنعان البعيد
وعهد كنعان السليم ...!
ما خنت سرتك الشهية
أه يا ياغا القديمة اتنى أتبك ليلا
كى تمارس عشقنا البدوى

فوق الرمل أدخل شعرك الغجرى
أمسح أحمر الشفتين والكحل المزيف
ثم ألقى فى مياه البحر قبعة تسمى .. تل - أبيب ...!

هل أنت درتى الوحيدة والفريدة
كى تخبنك البحار
ويشتهيك القادمون من البعيد
قوافلا تلقى عصا الترحال فوق الرمل
ثم تلفها الأمواج ثانية
ويطويها المغيب ..!

هل أنا هاجر
كى يهاجر فى إسماعيل
من بلد إلى بلد
ومن زبد إلى زبد
ويحملنى القطار الى محطات الرحيل النورسى
فهل نعود مع الصهيل
وهل نعود مع الهديل
وهل نعود مع الغروب؟

هل أنت أندلسى
لأصبح مرة أخرى
غربيا
أو حبيبا
لайнام على سحابته الحبيب
ولайнن على وسادته الحبيب
ولايوفهما للهبيب ..!



هل أنت خارطتني
سأبني فيك أجمل دولة
بمساحة القلب الصغير
ورف جانحة الملعوب ..

أيوب جربه الإله
فهل أنا أيوب يا امرأتي
سانسقط فيك ياتنورى الشافى
لأولد مرة أخرى
نبي الصبر فى كل القلوب
ويكاد قلبي يذوب
ولا أذوب ..
ولا أذوب.

غناء الضرورة والمتعة

عبد الصمد نجيب

الغناء الشعبي لون من إبداعات الريف الشرقاوى المختلفة لاشك ، وأعتقد أنه من أهم الوانه . ذلك أن الخوض فى تحليله سيكشف لنا عن ماهية العلاقة الحقيقية ، والتي أراها حتمية بين عناه الفلاحين المتواصل وحناجرهم ، هذا ما جعلنى أقول لأحد أصدقائى المشردين فى القرية . لو لم توجد هذه العلاقة لكان ثمة خلل فى بنية هؤلاء الناس.

إذ لا تتصور حياة بهذا الشكل دون غناء ، وأقصد هنا بالتأكيد حياة الناس فى القرية.

سلطة الغناء :

بمجرد الخضوع لسلطة الغناء الشعبي نتعرف على طرائق الإبداعات المختلفة .. (الملوال) مثلاً يخرج من نسيج الأغنية ليصبح فى منتهاه (فرشة) أو أرضية كما يقولون للدخول فى بورة (السلطنة) ومن ثم استعداداً طيباً لغناء جيد ، أو مختصر لأحداث كثيرة كما فى القصص الريفية ذاتعة الصيت والمداولة علىأسنطة المشايخ فى الموال أو الليلالى (العهد) من العام إلى العام فى وقت محدد، وعقبريقة الموال فى شموله لذوق الفلاحين وغيرهم من يسكنون المدن على اختلاف طبقاتهم

ولقد صار أكثر الفنون انتشاراً على ألسنة الرواة وجمهور ذلك الأدب
وهذا موالاً على لسان «نجم الغنى» من قصته المشهورة ، وقد سمعته على لسان
رجل بسيط في القرية يدعى - أحمد أبو أنور - شيخ غفر هذه القرية (الخلوة)

« ماحد مثلني انكوى بالنار وشلعت فيه
حرقت الفؤاد والكبد واللى فيه
أنا طلعت طهقان مش قادر أقول كلام
سبت الحق وقولت ربى هو الشاهد
شوف الحيوان عادله ماليه وبيبطل الشاهد
أنا لما لاقيت الزهر لطش مبقاش معدول
الدنيا بتعاشر السبع وبتخلي الجبان معدول
القصور فتناه لاقل الناس نامت فيه »

الرقبة

في الرقبة أيضاً إيقاع الأغنية الشعبية ، ولأرىفائدة في عرض نص من
نصوص الرقبة التي جمعتها لأنها باختصار نصوص متشابهة مع كثير من
النصوص التي تم جمعها عن طريق الباحثين الأوائل والمعاصرين. وسوف أتعرض
هذا النص آخر وأعتقد أنه مهم حيث لم أر نصاً مشابهاً له من قبل.

هذا النص يخص النساء في القرية ، فهو إبداع نسائي بالدرجة الأولى. نحن
نعلم أن المرأة تقوم بمهام كثيرة في القرية . ما يخصنا هو تلك المهن التي لها طقس
في إنجازها . وهذه المهن بالتحديد هي (العجين) وعلى وجه الدقة عندما تقوم المرأة
بخلط الدقيق بالماء الساخن وتشمر عن سعاديتها وتجد في (لته) وتتعمّم بهذه
الكلمات بعد البسمة

« ثبيبات على
وغميبي بين إيديا
قاللى اشاهدى ياوليا
ع الكثير وع الشوية
شهدتك ياسيد
تحط البركة فيك

نى ماتزيد فى فدائلك

يزيد فى لقائك

وتجعل بركتك عيالك

وسيدنا النبى كيالك

من كل من شافك شبع

وكل من كل منك قناع

(القناعة)

شكل آخر من أشكال الاستفادة من إيقاع الأغنية الشعبية ومانسميه في القرية بـ
(الرش)

الرش

معتقد سائد في القرية ومفاده أن الولد أو البنت وأخص الأطفال هنا لأنهم الأكثر عرضة للوقوع على وجوههم في أماكن مظلمة من جراء اللعب . فإذا انكفاً أحدهم على وجهه في الخلام فبات مؤكدًا أن يصيبه (المس) من تحت الأرض فيعجز ويظل هكذا حتى يموت وحتى لا يضيع الولد من أنه تسرع إلى أحد المشايخ فيحدد لها مكان الورق ويأمرها باحضار (سميل وخازام من عند العطار) وتتفمره في ماء (بأيت تحت المسير) فيه يصل بشور وقليل من السكر والملح ويرش له على أن يكون الرش قبل صلاة الجمعة وترش الأم وهي تقول هذه الكلمات لاسترضاء من يسكنون في بطن الأرض ..

« ياهند الهنود ياجند الجنود
خدوا اللي وقع منكو وهاتوا اللي وقع مننا
ولا ولدنا هايتنلuko ولا ولدكو هايتنفعنا
السكر قهوتكو والععيش لقتلكو
والقول عليق / خيلكوا / والبصل تقليتكو
ولاتنسوا علينا ولا ننسى عليكوا
ولاتذلونا ولا نذلينكوا »

وهنا نلاحظ أن كل مقطعين بایقاع مختلف . ياهند الهنود - ياجند الجنود عن المقطعين التاليين خدوا اللي وقع منكو - وهاتوا اللي وقع مننا

كما تلاحظ التركيبات لقمنتو / قهوتکو . وكلها مفردات يتضمنها بناء الأغنية.
عن الفنان الغناء

الفنان الشعبي لا يدخل تحت بند الأغراض العادمة الحياتية / اليومية لمجتمع القرية فحسب . لكن ببساطة روح الاسترضاء والتودد لما هو سائد من جبروت القدر والظلم والعرق الذي لا يفارق جباء هؤلاء الناس في القرية فحكمة هؤلاء الناس تتلخص في هذه العبارة المليئة بكل هذا الخوف (إهنا فوتنا ناس وتحتنا ناس وإهنا الوساطي الكذابين)

فاللوم كل اللوم على من يسخر من سذاجتهم ..

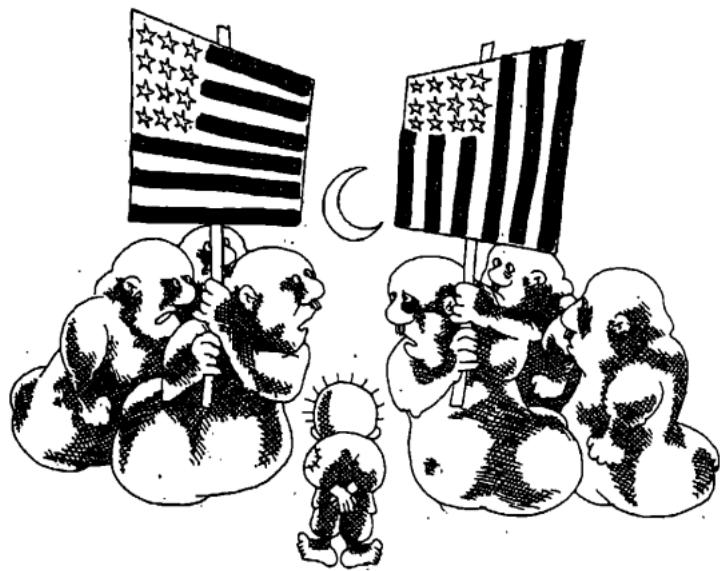
(بتلومنى ليه يانا بالخالى .. كان جسمى سليم وصبح خالى)

- كنت واحداً مع كثريين من (أنفار الدودة) وكانت أغنى تحت تهديدات الخولي المتكررة بالضرب وبالسباب واللعن بكل ما أوتي من سلاطة لسان ورداة خلق ، وكلهم يتشابهون في هذه الأوصاف ولا أعرف لماذا ؟ ومن ثم اختلطت آلامي وأحلامي بالآلام وأحلامهم وبصبرنا الشديد على حرارة الشمس ولساعات العصى على ظهورنا جميعاً . وهذه صورة ليست متفردة بالطبع من صور التفاعل اليومي مع الحياة، الكل يغنى فالنساء مثلًا يغنين غناء جميلاً وهن منكفئات على وجوههن لتنقية الحشاش من الأرض أو (شتلة) أو تنقية الدودة من أوراق القطن وهنا نتعرض للون من ألوان الغناء الخاص بـأنفار الدودة . فعلى كل حال نحن لسنا ملائكة للأرض . فلنحن إما مستاجرون أو مأجورون .

| | |
|-------------------|----------------|
| هات لي معاك بقرة | يا طالع الشجرة |
| حلابة المية | بقرة صعيديه |
| تحلب وتدبني | بالعلقة الصيني |
| والعلقة انكسرت | يامين يداويني |
| دخلت بيت الله | لقيت عبد الله |
| في إيده حمام أخضر | بيلفلع السكر |
| جل النبى ذرته | حلوة ياجحشتنا |

وودانك طوال

حلوة ياجحشتنا



لطلع لك هه

وأخاف عليكي من

لتجرحك جرح الهوى

السيوف الماضية

لاطبيب ولادوى

تاني ضحكة هه

والضحكة الكبيرة هاااااه

وانزلك هه

كنت مشغولاً في وقت من الأوقات في البحث عن المصدر الأول لهذه الإبداعات دون السعي في جمعها ووجدت صعوبة بالغة إذ أن المصدر الأول مجھول وخصوصاً لبعض الأغانى الصغيرة والخاصة مثلًا بالرش أو بالولادة أو بالسبوع أو الحنة ومواقف كثيرة يتم فيها الغناء الخاص بالمناسبات.

هي منطقة زراعية بأساس ، إذن هي الأرض التي شغلت شخصية الفلاحين وارتبطة ارتباطاً وثيقاً بعواطفهم ومشاعرهم كما ذكرت في البداية. فلقد تمت ممارسة الغناء لأنهم بالتأكيد ليسوا مصدره الأول ، أما من أضافوا إبداعهم الخاص جداً على جملة الموروث إبداعاً فهم قليلون وليس إبداعاً مركزاً بمعنى أنهم لا يبدعون إبداعاً خالصاً بل هو إضافة لما أبدع قدماً ، فكثيراً ما نسمع من أحدهم موألاً أو أغنية وأهم بتدوينها وبعد ذلك اكتشف أنها في كتاب من الكتب الخاصة بالأدب الشعبي ليست على شاكلة القديم ، بل تم استبدال كلمات قليلة خفيفة بعض الشئ دون إحداث خلل في موسيقية الموال أو الأغنية (الإيقاع) وهذا وارد في ظل التراكمات الهائلة المتلاحقة من أجيال مختلفة والتي كثيراً ما تبحث لها عن شكل ومقادات خاصة جداً لظرف معيشتها ومايتفق وأسلوب العصر الجديد - لغة جديدة -

* الغناء الفاصل بأمنيات البنات في الزواج:

الحب هنا ليس حباً مجرداً ، والمنزه عن النواقص كما في حب الأساطير والحواديت القديمة . لكنه حب يقترب تماماً بأحلام البنات في الزواج من (الغنى) رفض الواقع كما قلنا والتعلق بأحلال (الواقع) ول يكن هذا في البناء فقط وهن يدركون ذلك تماماً. فعريس المدينة (البندرى) المرفه كما يتخيّل يخلصهن من متاعبهن اليومية في الريف ، أما عريس القرية (الفلاح) فسيظل هكذا دائمآً « شقيان وغلبان وطلعان دينه كم لمعة نهار لغاية بعد العشا ويرجع حيله مهدود ورجليه متعاصرة طين وكفوفه خشنة ونفسه يقرف الكلب »

٦١٢

الفلاح ليلة إن خدنى
قاللى مالك زعلانة
قال ليتلنك سوده
« بالفلاح وبالنلاح »

فى الزريبة ونديمنى
قلت انكسرت شمامه
المعرات راح .. راح

أما البندرى فهو رجل مهذب رقيق يعرف كيف يعامل المرأة.
 البندرى ليلة إن خدمت ع السرير وثيمى
 قاللى مالك زعلانة قلت انكسرت شمامه
 قال سببها وكلى تفاح
 بالفلاح وبالفلاح

وهذه أخرى تطمح في أن يكون لها حذاءً جديداً، فتخبر والدتها برغبتها في أن تكون سعيدة في يوم واحد وتتطلّك حذاءً، فيغضب والدتها من هذه الرغبة الغريبة عليه إلى حد أنه يفكّر طويلاً ثم يكذب كذبه بيضاء ويقول لها إن الرجل الذي يصنع الأحذية دخل (الميرى) وإن من يدخل الميرى لا يمكن أن تنتظرة فقد يغيب كثيراً وقد لا يأتي مرة ثانية، ويتجدد طموح البنت مرة ثانية ولكن بشكل آخر فهذه المرة تطلب من والدتها منديلأً، تتمنّى منديلأً جديداً أسوة بآخريات قد امتلكن مناديل على سبيل الهدايا من يتويدون إليهن بالحب والهبات والنظارات المتبادلة في السر دون علم من أحد.. فتقول لها والدتها هذه المرة كما قال في المرة السابقة، إن الرجل الذي يبيع المناديل قد دخل الميرى ليتخلص من جملة رغباتها الغريبة عليه.. فتخضع البنت لسلطة والدتها لتصبح مرة ثانية بنتاً طيبة كعادتها وتطلب ما يقترح والدتها ويسطّه فهى تعلم إن الغضب لا يفيد وأنها في النهاية فلاحاً بنت فلاح فتطلب (شرشيرة) (وـ محشة) فهم، أشياء تُفدي في الحصاد وتُنفّذ الشاشائش.

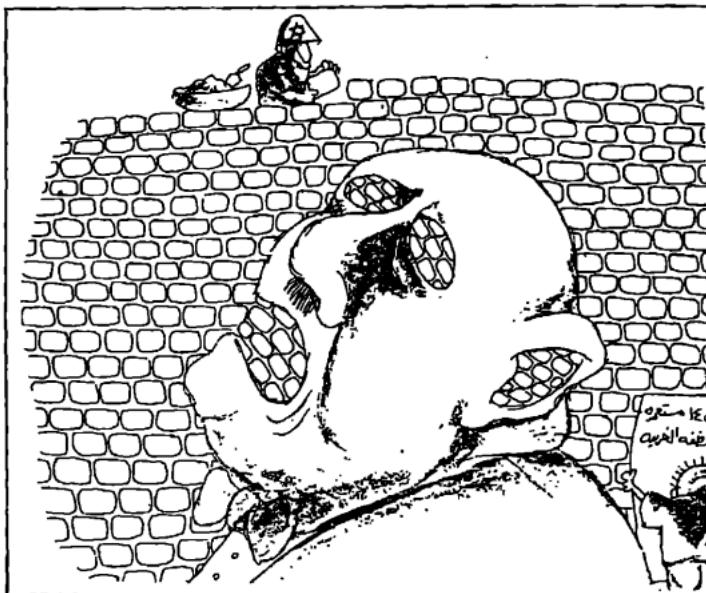
ياعينى عليا وعلى جيلي
قلت يا أبويا بدوى جزمة
قال بتاع الجزم خش الميرى
قلت يا أبويا عايزه شرشرة
قال أبويا بابتنت، عحيتنى

قلت يا أبويا بدی منديسل
 قال بتاع المناديل خش الميرى
 قلت يا أبويا عايزه محس
 قال أبويا يابنتي عجبتني .

أما ما يشغل هذه المرأة في القرية بعد العمل المنهك في الحقل مع زوجها طوال النهار ومكافحة المصاعب والمشقة ورعاية (دارها) (وعيالها) والطير الذي تربى دون كلل أو ملل . فهي حزينة جداً هذه الأيام لمرض كتكوت صغير فهو ليس كتكوتاً عاديًّا فهى تعدد خسارة فادحة لو أصابه مكروه لاقدر الله ، فتحمله للدكتور ليداوينه باعتباره سر سعادتها وهنائها الوحيد . وبدونه تصبح وحيدة أرملة وتصبح عرضة لشماتة الأخريات .

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| فاتش عليكو بتاع الفراح | أه يالملاح ويالملاح |
| ح أحد منه ميتين كتكوت | فات عليكو وقفوه |
| واليترين صبحو منه | واليترين صبحو منه |
| ياحصرتى وصبيع عيان | هو واحد والرب واحد |
| قالى إيه ببيوجو | ختو ورحت على الحكيم |
| قال خديه وروحي | قتلت زورو ومبلعو |
| يركبوه ركب الخيل | حضرتى لييموت مني |
| ياغاسيلى هدومى ياكتكوت | يامهندىنى ياكتكوت |
| يافرحتى بلع العبة ياكتكوت | يافرحتى أدن بالليل |
| | أه يالملاح أه يالملاح . |

مطلوبنا الأول هو الحرية



جمال البنا

لماذا الحرية؟

اذا سئلنا:

لماذا يكون مطلبنا -كالإسلاميين - هو الحرية وليس «الإسلام» أو «تطبيق الشريعة»، أو حتى أن تكون كلمة الله هي العليا أو أي شعار من الشعارات الشائعة.

لكان الرد:

- ١) أنتا تطلب الحرية لأنها هي التي تمكنا من المطالبة بما ت يريد وهي التي تحول دون وقوع عدوان عليها بحيث تتخل المطالبة مسمومة وباقية.
 - ٢) لأنها هي التي تحمي ممارساتنا من السرف والشطط ومن النزرة الأحادية ومن الانحراف وأخطاء التطبيق وهي مزalcon تنزلق إليها كل المطالبات - إسلامية أو غير إسلامية. - ما لم توجد الحرية التي يمكن بها كشف هذه الأخطاء أو لا يأول وتحصيمها.
 - ٣) لأن الحرية تؤدي إلى تفعيل العقل للتوصيل إلى القرارات السليمة وبدونها تسيطر الخرافات أو يستبد الحكم.
 - ٤) وأخيراً فإن الحرية هي القيمة التي يحتاجها الشعب المصري قبل أي قيمة أخرى. إن ثلاثة آلاف سنة من الحكم الاستبدادي المركبى كانت أن تذهب بالشخصية المصرية، وأوهنت فيها صفات العزيمة والإرادة والعزة والكرامة . ومن حق هذا الشعب -الأول في العالم- لا يحرم مما ينتمي به آخر العالم..

مفردات الحرية

لأن معناها هو إفقد الإنسان القدرة على اتخاذ قرار أو تحديد موقف أو الإيمان بمبدأ. وفي الوقت نفسه فإن حرية الفكر والاعتقاد تتطلب ضرورة توفير حرية الوصول إلى الأفكار من الصحافة أو الكتابات أو الإذاعة الخ .. لأن الإنسان لا يبلور أفكاره إلا بفضل اطلاعاته وثقافاته وتوفير الكتابات بكل أنواعها، بل وتوفير حريات كالاجتماعات التي تلقى فيها المحاضرات أو المعاهد والهيئات التي تعرض أو تدرس أفكاراً بعيتها . وأن تكون حرية الفكر هي قاعدة الحريات الأخرى لينتفي ارتباطها بالحريات الأخرى . فهي تفتح الباب لها . ولكنها في الوقت نفسه لا يمكن أن توجد في مجتمع الانفلات . وهذا أمر طبيعي ، فالحريات تتفاعل بعضها مع بعض وكل واحدة منها تأخذ ، وتضييف ، تؤثر وتنثر ، بالحريات الأخرى .

حرية الفكر والاعتقاد..

هذه هي أولى الحريات وهي تشمل حرية كل فرد في الإيمان بما يشاء من أراء وأفكار أو عقائد طبقاً لتفكيره الذي يعود بدوره إلى ظروفه وثقافته الخ.. وأى تقييد لهذه الحرية يعد انتهاكاً لحرية الإنسان في أخص خصائصه ، وعدوانا على أبرز الصفات التي يتميز بها الإنسان على الحيوان أو بقية الكائنات . وبناء على هذه الحرية تقوم كل الحريات الأخرى . فإذا لم تكن قائمة لا يكون لكل الحريات الأخرى وجود أو قيام . وإذا وجدت انفتح الباب أمامها . وأى محاولة لكتبة حرية الفكر لا يمكن تفسيرها إلا بالرغبة في استعباد الإنسان وتسخيره تبعاً لإرادة الحاكم ،

الحيوان أو بقية

ويدخل في حرية الفكر حرية الاعتقاد ، وبالطبع حرية تغيير المعتقد ، بما في ذلك الدين ، وقد أدعى بعض المسلمين بإيمانهم بحرية الفكر ، ولكنهم يرفضون حرية تغيير المعتقد ويتمحكون بمختلف اعتبارات التي يرتفقون بها على هذه الحرية ويعطلونها بها ، وكانتة ما كانت المفردات التي تكون في مجموعة الحرية عديدة ، وقد يتسم بعضها بطابع فردي ، كما يتسم البعض الآخر بطابع جماعي ، ولكن هذا التقسيم ليس حاداً أو دقيقاً لأن هناك درجات من التداخل بينهما ، كما أن هناك حريات تجمع بينهما كحرية الصحافة ، التي يمكن أن تكون فردية كما يمكن أن تكون جماعية . وفيما يلى عرض لبعض هذه المفردات.

يجوز على كل واحد منهم فائين العجب في أن يخطئوا جميعا .. وب الحق قال ابن حنبل: من ادعى الإجماع فقد كذب.

لقد سقطت أغلبية المفكرين الإسلاميين المعاصرين في هذا الامتحان لأن أحداً منهم لم يقرأ (أفانت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين) ٩٦ يونس. وقد عرضنا لهذه النقطة بافاضة في كتابنا «الإسلام وحرية الاعتقاد» واستعرضنا آراء أكثرهم حرية وافتتاحاً وأنهم مع هذا يتمسكون بعقوبة الردة(١).

وهناك واقعة أخرى أكثر دلالة فيما نحن بصدده.

فقد روى المجتمع المصري عام ١٩٩٦ بتصور حكم من محكمة الاستئناف بالتفريق ما بين الدكتور نصر أبو زيد وزوجته السيدة ابتهال يونس على أساس أنه مرتد، ولما كان هذا حكماً «استئنافياً» فقد تكتلت كل القوى المناصرة لحرية الرأي من محامين، أو قضاة، أو كتاب أو مسئولين في جمعيات حقوق الإنسان لجابة هذه الكارثة ومحاولة استدرakaها أمام الملاز هذه الاعتبارات التي يسوقونها فلا يمكن أبداً أن تسامي المبدأ المقدس: مبدأ الحرية أو تبرر أي مساس بها.

ولما كان الأئمة الأربع، وبعض الصحابة، وحتى الشيعة وأئمة المذاهب الإسلامية الأخرى قد اجمعوا على وجوب معاقبة المرتد بعد استتابته، فإن لم يتب فالقتل هو عقوبته ويقتل «كفراً لاحداً، أى لا يصلى عليه»، ولا يكفن أو يغسل أو يدفن في مقابر المسلمين. وتتصبح أمواله فييناً للمسلمين «الخ ..

نقول لما كان الأمر هكذا، فلم يوجد حتى الآن مفكر مسلم يصرح بأن هذا الإجماع لا يبعد إجماعاً للأسباب التي استبعد من أجلها ابن حنبل الإجماع، ولو كان إجماعاً فهو خطأ، وأن الذين وضعوه وإن توخوا به حماية العقيدة، فقد خانهم التوفيق في تقرير الوسيلة المثلث لذلك وأنهم في الحقيقة كانوا يعبرون عن روح عصرهم المغلق الذي تحكمه الجهالة من ناحية والاستبداد من ناحية أخرى. وأنه ليس هناك من حرج من أن يخطأ هؤلاء جميعاً لأنهم ليسوا أنبياء أو موصومين. ومadam الخطأ

(١) انظر أيضاً كتاب «الإسلام وحرية الفكر» جمال البناء، دار الفكر الإسلامي.

الوحيد الباقي «النخض»

الحقوق على أيدي فقهاء ، أو من مقررات فقهية . فهم في الحقيقة كالفقهاء الذين يعيرون عليهم تسكعهم بالماذهب ، وقد انتقد أحدهم أخذ المحكمة بأرجح الأقوال في مذهب أبي حنيفة ودفع ذلك بدفعه رد طبقاً لما قرره أئمة المذاهب وما . قانونية ، ولم يخطر له ببال أنه لم يعد ضروريًا أن تأخذ اليوم بما جاء به أبو حنيفة وأن علينا أن نعيد النظر في أقوال أئمة الفقه في ضوء التطورات ، وما جاد به العصر من ثقافات وما تفتحت عنه الاختراقات والاكتشافات من وسائل بحث..

وهناك عامل آخر لعله كان كامناً في أنطواء نفوس اليساريين منهم وأعمق عقلهم الباطن . وهو أنهم -على تقدير ما يظن- لا يؤمنون بالحرية وإنما بالمالدية البديلية التي تخضع الحرية للضرورة . وهكذا يتضح لنا أنه في حمبة معمقة من أكبر معارك الحرية تكتل فيها كل أقطاب الحرية لم يكن هناك إيمان حقيقي بحرية الفكر ، ولم يكن لدى أحد الشجاعية ليقول إن من حق المفكر أن يؤمن أو يكفر دون أن يحكم عليه بالموت أو يعامل معاملة المرتدين بما وضعه الفقهاء من أحكام ، وكان من الممكن أن يقيموا هذا على أساس من آيات القرآن الكريم، فيكسبوا الحرية .. والأصلاء..

«الشاهد» ، كما يقولون أن جهود عباقرة الكتاب ومدارسها المحامية وأساطير القضاة تركّزت في محاولة إثبات إن ما كتبه نصر أبو زيد لا يعد وضعوه من أصول وضمانات ، ولم يخطر ببال أحدهم إن من حق المفكر أن يشد حتى عن الثوابت ، وأن له الحق في الكفر والإيمان . لأننا إذا وضعنا أي حد، فإيّ اسم حرية الفكر غرستنا بذرة التدخل التي يمكن أن تقضى على الحرية . لم تدر هذه الفكرة في ذهن أحد هم فييدفع بها لأنها كانت مما تشعر له جلودهم ، كما لم يدر بخاطر أحدهم أن ينتقل من إطار الفقهاء ليصل إلى إطار القرآن .. وكنا قد اقتربنا على بعض أفراد هيئه الدفاع أن ينقلوا المعركة في المحكمة من الفقهاء إلى القرآن وأن يدفعوا بآيات التي تقرر حرية العقيدة (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر...) إلخ .. ولكنهم لم يستسيغوا الفكرة، مع أنها هي الأمل الوحيد ، فضلاً عن أنها تجعل لطالبيهم بحرية الفكر سندًا قرآنيا . يدفع عنهم الاتهام ويكتب لهم الوقوف لأنهم تلقوا تأسيسهم الثقافي عن الشريعة الإسلامية في كليات

يعاقب عليها بالموت على ما ذكرنا آنفاً.

أما حرية التعبير فهي أن يعبر عن فكره الخاص ، وينقله من مجده الفردى والشخصى - إلى المجال العام - مستخدماً وسائل التعبير كالكتابة والصحافة ، والاذاعة والاجتماعات إلخ. فإن هذه الحرية تخضع كما قال المحامي الضليل للقوانين والدستور.

فهل فات المدى المحامى أن القوانين والدستور ما كانت لتظهر وما كانت لتكتفى حرية وما كانت لتعطى الشعوب حق فى حكم نفسها .. لو لا الحرب المقدسة التى شنتها أحرار الفكر على كل أنواع الاستبداد والطغيان وعلى الدستور والقوانين السائدة باسم القوانين والدستور، وأنى ضمانة لوجود هذه القوانين والدستور وقوتها فى بلادهم، وتعرضوا فى سبيل ذلك للسجن والتعذيب والمصادرة والموت.. وأنه بفضل هذا الكفاح وحده ظفرت الشعوب بحق مشاركة الحكم، ثم إخضاع هؤلاء الحكم لارادة الشعب. وإصدار الدستور وما فائدة القوانين والدستور دون حرية نقدها وتنقيحها وتقويمها وكل واحد يعلم قدرة الحكم ومن فى أيديهم السلطة على استثمار مالا يخلو منه أى قانون من ثغرات لحسابها بحيث تحارب ويفترض بالطبع مع حرية الفكر والاعتقاد أن تستأنصل شافة التكبير وتجريم أي مذهب أو فكرة أو عقيدة. فالآفكار ليست حلالاً أو حراماً ولكنها صحيحة أو خاطئة .. ولا يعد الخطأ مبرراً الوقوف الحرية، فقد يكون الخطأ طريق الصواب .والخطأ بعد، اعتبارى وما يراه البعض خطأ يراه الآخرون مساواً .ولهذا فليس من حل إلا ترك الآراء تشتجر ، وتنعلى وتنتاظر لأن هذا هو ما يلقى بالأضواء الكاشفة والأبعاد العديدة للقضية .. وأن ما يؤدى فى معظم الحالات إلى الخطأ إنما هو فى الحقيقة إبراز بعدو أحد وتجاهل الأربع الأخرى وهو ما لا يتضح إلا بحرية عرض كل الآراء.

حرية التعبير

كنا حتى فترة قصيرة لا فرق بين حرية الفكر، وحرية التعبير حتى تطوع محام إسلامي ضلبي فرق بحكم ثقافته القانونية، واتجاهه الإسلامي ما بين حرية الاعتقاد وحرية التعبير . واعتبر أن الأولى حرية فردية خاصة بالفرد ذاته . وأن لهذا الفرد أن يؤمن بما يشاء ويفكر - فيما بينه وبين نفسه - بما يشاء .(وإن استثنوا دون أن يصرحوا - حرية تغيير المعتقد . واعتبارها ردة



ان أهم ما يقتضي أن تتوجه إليه الحرية هو هذه الثوابت بالذات
التي وان كانت تقوم بالمحافظة والاستقرار للمجتمع، وتتسكع من
الانزلاق أو التحلل ، إلا أن عدم مناقشتها يجعلها تتجمد ببل وتنودن
وتأخذ قداسة الوطن المعبود

القوانين والدستير إذا انعدمت حرية التعبير .. من يبكي عليها .. ومن يعمل لاستعادتها.

لقد كانت حرية التعبير هي التي قادت البشرية إلى التقدم في كل المجالات . وكان سداها وحاجتها انتقاد الأوضاع المقررة والأحكام السائدة.. فظهر الأحرار المجددون الذين أصلاحوا نظم القضاء والقانون وأنكاز الجريمة والعقوبة ، وظهر المصلحون في مجالات التعليم ، الذين انتقدوه من التلقين وأشاعوه بين الناس جميعاً بعد أن كان حكرًا للقلة المميزة . وظهر ثوار الفكر الذين ثاروا على الاستبداد وطغيان الملوك والحكام واستئثارهم بالأمر ونادوا بحق الشعوب في أن تحكم نفسها بنفسها .

وقد يسأل سائل: هل معنى ذلك أن نستخذى أمام الهجوم على المقدسات والثوابت؟ فنقول كلا .. إن الحرية التي سمحت للناقدين بالنقدين هي نفسها التي تسمح للمؤيدين بالتأييد... وإذا كانت تعطى الناقدين حق نقد المقدسات هل تقف أمام نقد الناقدين أنفسهم؟ وفجوم الناقدين على المقدسات مهما

لقد عنينا في كتابات سابقة لنا عن الحرية بابراز نقطة أن الثوابت - التي يمكن أن يعد الدستور أحدها - مهما كانت مقدسة فلا يمكن أن تقف أمام حرية التعبير وقلنا بالحرف الواحد ...

«إن أهم ما يفترض أن تتجه إليه الحرية هو هذه الثوابت بالذات التي وإن كانت تقوم بالحفظ والاستقرار

(٢) رسالة «الإسلام والحرية والعلمانية»، وهي الرسالة الثانية من رسائل مؤسسة فوزية وجمال الدين ص ٤.

فإن هذا سيدع الداعي التي أثارها الناقد قائمة.. فضلا عن أن اضطهاد صاحبها سيكتبه تأييد فريق من الناس وتعاطفهم معه .. وحتى لو استبعدنا عاطفة الانتقام من المخالف فإننا من ناحية أخرى جعلنا منه بطل .. وتركنا دعوه قائمة.

و هذا هو الخسران المبين ..

مرة أخرى قد يسأل سائل: هل معنى هذا أن نتبرك لبعض الناس حرية انتهاك الأعراض ، وسب الأشخاص واللعن والهزء بالقدسات .. وقذف البراءة .. فنقول إننا لا يمكن أن ندافع عن حرية القذف والسب واللعن والهزء لأن هذه لا علاقة لها بالفكر أو الموقف ، وإنما هو انتقال إلى مجال العاطفة الجامحة ومثل هذا يجب أن يحال إلى القضاء ليحكم عليه بمقتضى قانون القذف . وبقدر ما كان الإسلام حريرا على أن لا يسد الطريق أمام البحث عن الحقيقة وابتغاء الحكمة . فإنه كان حريرا على صيانة الأعراض وحماية الكرامات، وعقوبات القذف في الشريعة الإسلامية تعد من أقسى العقوبات في بابها.

وفتح باب حرية التعبير يقتضي عمليا إلغاء كل القوانين والأوضاع التي كان سيئا فانه لا يخلو من مزايا . فهو يستثير الحرية للدفاع ، وهو يبعث على النظر فيما أورده الناقد وهو يقدم وجهة نظر عن الشوابت لا باعتبارها شوابت تستحق البقاء والتخليل بالآقدمية ومفضي المدة والعراقة ، ولكن بحكم الصلاحية الموضوعية.

إننا لا نحرم هذا، بل إننا ندعو إليه بقوة ، ونكتف لانصار الشوابت الحق في إعلان وجهة نظرهم والدفاع عنها وتغريد وجهة نظر خصومهم وأن يضعوا الحجة أمام الحجة والبرهان أمام البرهان.

أن ما نرفضه هو تجريم الناقدين ، أو تكفيرهم أو إلحاد آئي بهم أو مصادرة ما يكتبون .. لأن هذا كله في المقابلة فرار من المعركة . فالقضية في جوهرها هي أن هناك رأيا مختلفا ، أو متناقضـا . والوسيلة الفعالة للقضاء على هذا الرأي هي تغريده وإبطال كل ما ذهب إليه من أدلة . وبهذه الطريقة تبطل الداعي ويسقط النقد .. أما إذا سمحنا لعواطفنا أن تنتصر على ذوعنا العقل وزواتنا أن نستثير بالحكم وتتنفرد بالقضاء . وأما إذا حولنا قضية الاختلاف في الرأي إلى خروج أو زندقة وهرطقة أول ما تستهدف توقيع العقوبات على شخص الناقد أو كتبه

إذا كان الأمر كذلك، فإن نعمتنا لن تشتت على ما قد يوجد في بعض الأفلام من مشاهد عري وجنس لأنها ليست إلا الرد على مناخ الكبت والحرمان، ومحاولة التغلب عليه. ولعلها على سوتها أفضل من غيرها مما يحتمل اللجوء إليه. والحل الحقيقي لهذه الأزمة لا يكون بالرقابة أو حذف المشاهد الجنسية، ولكن بالتوصل إلى الطريقة السليمة لإشاعة أقوى الغرائز في الإنسان فعندئذ ستفقد هذه الأفلام الجنسية جاذبيتها، لأنه ما من أحد يعني بإطعام الشبعان.. ولا الشبعان نفسه يريد مزيداً من الطعام.. وإنما الذي يريد وبقاتل عليه هو الجائع ومن حق

على أن تحرير إصدار الصحف أو
تأليف الكتب أو كتابة الروايات أو
تصوير الأفلام لا يكفي إذا وجدت أى
رقابة على ممارسة هذه الأجهزة لعملها .

ونحن لا نستثنى من استبعاد الرقابة شيئاً، لأن لو فرضنا جدلاً سلامه الرقابة في بعض الحالات (مارسات جنسية في الأفلام مثلاً) فإن المبدأ في حد ذاته غير سليم. وهو ما يتضمن بالضرورة احتمالات إساءة الاستخدام، فضلاً عن أن وجود هذه الممارسات الشاذة له دلالة، مما كان يمكن أن توجد لولا أن هناك جمهوراً غفيراً يتطلبهما، وما كان هذا الجمهور ليوجد لو كانت الأوضاع الجنسية والعاطفية مستقرة. فوجود جمهور كبير لشاهد العرى والجنس دليل على وجود مجاعة عاطفية وجنسية، وتكون هذه الأفلام تعبيراً عن وجود ظاهرة اجتماعية يجب أن تعالج.

هذا الجائع أن يشبع . وهذه هي المشكلة
عليها .
ولا يكون حلها بلطم الخدود والتنديد
بالفجور مما لا يغير واقعا ولا يقدم
طائلا .

فيها ما يشاء ثم يفتح صفحاتها للقراء
والكتاب لكي يعرضوا وجهات نظرهم ،
وقد تكون هذه الصحيفة دينية فتناقش
كل موضوعات الدين وقد تكون علمية (هندسة- رياضة- طبيعة- كيمياء)
فتعرض آخر الابحاث التي توصل إليها
العلماء في هذه المجالات بحيث يلم من
يعيش في الجنوب بما توصل إليه من
يعيش في الشمال . ويتعرف الصيني
على المغربي والمصري على الأمريكي
الخ... وما وضعه هؤلاء جمیعا من
دراسات وتجارب وخبرات .. وقد تكون
الصحيفة سياسية فتتفق بالمرصاد
لتصرفات الحكام وسياسات السلطة ،
وما يمارس في الأحزاب والوزارات
والجالس النيايية الخ .. وقد تكشف
وجوها للفساد والاستغلال أو خطأ في
تطبيق الشركات القومية الكبرى . أما
المجلات والصحف الفنية والأدبية فحدث
عنها ولا حرج فإنها ليست فحسب تهنيج
الناس من مطالعة النماذج الأدبية
المختلفة، بل إنها أيضا تشجع الذين
لديهم القابلية على تنمية قابليتهم بما

وقد نهج ويسر الإسلام وسائل إشباع
الغرائز وأثاب عليها عندما تمارس
بالطرق المشروعة ، ووصل في ذلك إلى
درجة إباحة الزواج المؤقت (وهو أيسر
الوسائل قاطبة) عند الضرورة . فإذا كان
هذا هو مسلكه، فإن المزايدة عليه بدعوى
النقوي والورع مرفوضة ولا مكان لها .

حرية الصحافة

قال شوقي:

لكل زمان مضى آية .. وأية هذه
الزمان الصحف .

وأعتقد أنه لم يقال . فمع أن آيات
هذه الزمان عديدة وجسمية يمثل بعضها
الأعجاز الذي حلمت به البشرية من
طأثرات تسير بسرعة الصوت فوق
السحاب إلى غواصات تشق العباب
تحت الماء إلى قنوات فضائية تنقل
الصوت والصورة من أوروبا وأمريكا
إلى ادغال الأمازون أو أحراض أفريقيا
الخ.. فإن الصحافة باعتبارها تهنيج
وتنظيم واستمرارية وإشاعة حرية
التعبير هي من العوامل التي أدت إلى
كل منجزات العصر . وتعمل لحفظ

وقارنناه بقدرة أي قارئ أو كاتب على تنشره لهم . وبما تعرضه من نقد يعينهم على استدرالك ما في أعمالهم من نقص . وقد تكون الصحيفة إخبارية فتطلع قراءها على أخبار مجتمعهم المحلي والمجتمعات الدولية الأخرى وما يحدث من أخبار سياسية أو علمية أو اجتماعية . ودلالة ومضمون هذه الأخبار وانعكاساتها على حياة الناس في الداخل والخارج .

إن عبقرية الصحافة أنها وسيلة شعبية ، مباشرة ، وعامة . فإن أي واحد يمكن أن يأخذ القلم ويخط بخط سطور يعتقد بها تصرف أحد الوزراء . وبذلك يستطيع المشاركة في طريقة وضع القرار ، وتتكلف الصحافة لرأيه هذا أن ينشر في عشرات الآلاف من النسخ . وقد يكشف أحد القراء بفضل موقعه أو ما وصل إلى علمه عن أحد مصادر الفساد فيتمكن للدولة مقاومته من البداية والحلولة دون أن يستشرى لولا ملاحة الدولة ..

وإذا قدرنا أن النائب في المجلس النبأبي قد تمر الدورة دون أن تستぬج له فرصة الكلام . وأنه عندما يتحدث محكوم بضرورات الوقت وسياسة رئيس المجلس الذي يستطيع أن يلزمـه الاختصار المخل .. نقول إذا قدرنا هذا ،

وقد التصرفات والسياسات يوما بعد يوم وببساطة وتفصيل لا تضع لنا الدور الكبير الذي تقوم به الصحافة في إفساح المجال للمواطنين كافة في النقد والتعليق على سياسات الحكم دون تعقيدات ببروفراطية أو إدارية أو كلفة مالية .. ولهذا قابـ دور الصحافة في مراقبة ، متابعة ، ونقد سياسات الحكومة هو أهم بكثير من الدور الذي تقوم به المجالس النـابـية التي لها الحق في نقد الدولة .

على أن الدور الوقائي للصحافة لا يقل عن دورها العلاجي . فمعـرفة المسـؤولـين أن هناك صحـافة ، وأن هناك أعداداً كبيرة من الصـحـفيـين يـنقـبون وراء الأخـبارـ ويـعـملـونـ للـتوصلـ إلىـ الأـسـرارـ أمرـ يـجـعـلـهـمـ يـحـجـمـونـ عنـ أـسـوـاـ ماـ يـعـكـنـ أنـ يـقـرـبـوهـ ..ـ وبـهـذاـ يـنـسـدـ الـبـابـ أمامـ الـكـثـيرـ منـ تـجاـوزـاتـ الطـمعـ والـاثـرةـ والـطـمـوحـ الـتـيـ تـقـومـ عـلـىـ التـهـريـبـ والـتحـاـيلـ إـلـيـخـ ..ـ وـيـفـضـلـ أـصـحـابـ مـثـلـ هـذـهـ المـشـروـعـاتـ أـنـ لـاـ يـتـعـرضـواـ لـلـفـضـيـحةـ الـتـيـ تـوـقـعـهـمـ تـحـتـ طـائـلـةـ الـقـانـونـ .ـ وـتـجـعـلـهـمـ يـقـنـعـونـ بـمـاـ وـصـلـوـاـ إـلـيـ بالـفـعـلـ مـنـ ثـرـوـاتـ أوـ مـراكـزـ .ـ وـلـانـ مـهـمـةـ الصـحـافـةـ فـيـ المـتـابـعـةـ

تصريف شخصى . وقد أجاز القرآن الكريم أن تضاعف العقوبة على شخصيات بعينها بحكم تميزها عندما قال «يا نساء النبي من يأت منكن بفاحشة مبينة يضاعف لها العذاب» . وكان عمر بن الخطاب يحاسب أهله أقسى مما يحاسب غيرهم . ويستخدم مع عماله (ولاة الأمصار) أساليب دقيقة وقاسية للمحاسبة التى قد تحيف على الوالى ، وهو يتأنى أن هذا أخلف من أن يقع الصيف على الناس أو يضار به الجمهور .

ويجب أن لا ننسى أن الصحافة هي أقوى عامل فى «الحرارك» الاجتماعى والاقتصادى والسي政ى . وأن دورها أن تدفع المجتمع يوما إلى الأيام وأن تنتصى لكل ما يقف فى هذا السبيل . ومن هنا فقد يكون للغلواء التى تسلكها ما يبررها . وعندما كانت مجلة الاشتراكية فى الخمسينيات تصدر وقد حملت صفحتها الأولى «مانشتن» عريضا باللون الأحمر «الثورة.. الثورة.. الثورة..» أو عندما وضع الدكتور محمد عباس عنوان مقاله الذى هاجم فيه رواية «وليمة لأعشاب البحر»: من بيايعنى على الموت» فإنهم كانوا مدفوعين بآيمان . ويريدون به تحقيق ما

والمراقبة حساسة ، ولأن مجالها يتسع للسياسة والاقتصاد والمجتمع فيحدث أن تقع الصحافة في مأزق ، أو تسلك سبيلاً يثير عليها نعمة المتضررين منه . وقد تجاوز الخط الأخضر الذى تسمح به الأوضاع فيتقلب التقد إلى تجريح أو تشهير أو قذف . ولما كانت التعبيرات القانونية في قوانين القذف مطاطة ، وتحمل الكثير فيغلب أن يقدم أكثر الصحافيين جرأة إلى المحاكم . ومع تسللمنا بآن من الخير الابتعاد عن الإثارة والتشهير . فهناك اعتبارات تتعلق بمهنة الصحافة توجب أن يكون الموقف منها مختلفاً عن الموقف الذي يكون عندما يصدر القذف والتشهير بين فردین . فمن هذه الاعتبارات أن الصحافة تتناول شخصيات عامة . من وزراء مسؤولين أو موظفين أو مديرین لشركات قومية وعامة .. ومجرد شغل شخص ما مثل هذه المناصب يجعله مستهدفاً من البداية كما يمكن القول أن مسؤولية الموظف العام ثقل ، وأن تبعاتها يمكن أن تجر الشقاء والتلاعسة على مئات الآلاف . وكما أنه في حالة القيام الأمثل يستحق التكريم فإنه في حالة القيام الأسوأ يستحق التجريح ، ويكون التجريح أقسى مما يتبع إزاء

يرون أنه الخير . ولعلهم أخطئوا ولكن من يعطى نفسه حق الفصل في مسائل الآخرين .. إن الذي يملك ذلك هو « القاضي الطبيعي » أى المحكمة التي تطبق القانون ومن العسير أن تجد في نصوص القانون ما يجرم مثل هذه العناوين حتى وإن أخذت طابعاً الكبار قديماً وحديثاً . وأن يقرأ لأحمد حسن الزيات ، ومصطفى صادق الرافعي وتوفيق الحكيم ، والمازنى والعقاد وطه حسين ، وسيد قطب وأنور المعاوى الخ... وأجرت وقتئذ إحدى الصحف مسابقة لمعروفة أشهر الشخصيات العامة فكان الأول هو شوقي بك الشاعر الذى كانت تنشر جريدة الأهرام تصاصده فى الصفحة الأولى . وما كان هذا ليحدث لو لا الآخر الثقافى الكبير للصحافة . كما اختلفت مجلة المثار الحدود ووصلت إلى آسيا وماليزيا واندونيسيا وعرفت شعوب هذه المناطق على تفسير الشيخ محمد عبده واجتهادات الشيخ رشيد رضا وأبرز كتاب الشرق . وخلافات أهم الكتب الإسلامية ، لكتاب « طبائع الاستعباد » وكتاب « أم القرى » الخ .

وقد كان النقد فى الصحافة المصرية خلال مرحلتها الليبرالية يمكن أن يصل إلى حد القذف ، بل وأسوأ صور القذف ومع ذلك كان الالتجاء إلى القضاء هو الاستثناء وليس الأصل .

إن السجل الحالى للصحافة فى الحراك السياسى ، وإقالة الوزراء وتغيير النظم وكشف الفضائح ، والتنديد بالسياسات التى جرت المهاشم والافلاس الخ .. نقول إن هذا السجل الذى لا يماثله سجل آخر ، يغفر لها ما قد ارتكبته فى هذا السبيل من سرف أو شطط أو غلواء .

إذا ذكرنا الصحافة دورها . فلا يمكن إغفال الدور الثقافى الذى قامت به الصحافة لإشاعة الثقافة والمعرفة . وقد كان الطابع الفالب على الصحافة فى مستهل حياتها هو الطابع الثقافى . وقد قامت بهذا الدور بجدارة بحكم

العشرينات فقال:

وفرنسيس جام وريمى دى جورمون صاحب الشهريات الباهرة وهى مزيج من الفلسفة والأدب والعلم ، أمان قد الكتب والحركة العقلية وتلخيص الرسائل والبحوث الممتعة المسهبة فحدث ولا حرج ». وما استفاده محمد لطفي جمعه من الصحافة الفرنسية، فعله معظم الذين أرسيلوا إلى أوروبا والولايات المتحدة(٢). وقد عدت العوائد على الصحافة وهىمنت عليها أحاديث السينما والفنون والأزياء والقصص والأخبار الشيرة، وحدث هذا كله على حساب الثقة بوجه خاص. ولكن رغم كل شئ يظل الدور الثقافى هاماً، وأى صحافة تتخلى عنه فإنها تفترط فى جانب حبوى من رسالتها. خلاصة القول إن الصحافة هي الوسيلة الوحيدة التى يتلقى لها أنها فرنس» تغذى نهمى فى الأدب وترتبط عامه وب مباشرة فى الوقت نفسه بحيث يمكن لكل قارئ أو كاتب أن يكون مثل الماضى بالحاضر ، فكم قرأت لبول فولين وأرتور ريمبو وجان ريشبيان نائب مجلس الأمة . بل ولديه حرية أكثر «وانتهزت فرصة زيارتى المكتبات وأطلعت على مجلة» مر كوردى فرنس« . ولم أكن قد سمعت بها ولا قرأتها ، فكان اهتدانى إليها ظفرا لي ومصدر معرفة واسعة بالأدب والفنون الحديثة ، فأقبلت على المجلة فهى تنشر للأساتذة الراسخين والنوابغ البارزين وتتبل إلى التجديد فى كل شئ وتلخص الكتب والجلات الأوروبية وتصدر مرتين فى الشهر وتطبع كل مرة أكثر من مائتى صفحة بفرنسا ونصف ، فبادرت إلى الاشتراك فيها وما زلت مشتركا إلى عام ١٩٢٨ أو ١٩٣٩ وعاملت مكتبتها فأمدتني بالكتب الجديدة ، وفيها اطلعت على الحركة الجديدة فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا وحتى إنجلترا والمدارس الأدبية نشراً وشعرأً وتعرفت فى مصحفاتها إلى أكابر النقد وتسلسلهم كابرا عن كابر ، وكانت جريدة «الطان» و«الفيجاري» ومجلة» مر كوردى فرنس» تغذى نهمى فى الأدب وترتبط عامه وب مباشرة فى الوقت نفسه بحيث يمكن لكل قارئ أو كاتب أن يكون مثل الماضى بالحاضر ، فكم قرأت لبول فولين وأرتور ريمبو وجان ريشبيان نائب مجلس الأمة . بل ولديه حرية أكثر

(٢) شاهد على العصر- مذكرات محمد لطفي جمعة، من ٢٣٦-٢٢٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عوضت الصحافة خسائرها . واستطاعت أن تقدم للعاملين فيها أجوراً سخية وأن تقيم المباني الضخمة.

والجانب السئي في هذا هو أنها أصبحت مناعة أكثر مما كانت «رسالة» وضفت لكل ما تخضع لها الصناعات من ضرورات .

إن القيم والاتجاهات التي تنشأ عن المهنة، كمهنة، أعني الوسيلة لكسب المال والجاه والشهرة إلخ .. قد لا تكون دائماً أفضل القيم. حتى وإن أدت إلى النهضة بمستويات الأداء وفنية المهنة، ويغلب أن تسلك مسلكاً يخالف الموضوعية والاعتبارات الأخرى التي يكون على المهنة أن تلحظها بحكم أنها تقوم في مجتمع معين ووسط أناس لهم، وله حق عليهم، دع عنك القيم العامة التي تعزف عن القيم الفردية ووازع الرابع... وهذه التزمرة موجودة في كل المناшط التي يمارسها الإنسان وبوجه خاص التجارة والصناعة .. وقد تكون مفهومة- وإن لم تكن مبررة- فيها، ولكنها لا تكون مفهومه أو مبررة فيهن كالصحافة ، والطب، على سبيل المثال . لها جوانبها الإنسانية والمبدئية التي لا يجوز للاعتبارات المهنية من كسب أو مزايا ، أن تحيف عليها.

ما لدى النائب المحترم . وأن نقد الصحيفة قد يكون أكثر فعالية من نقد أعضاء المجلس النيابي . لأن نقد الصحافة يعرض يوماً بعد يوم ، ولأن من يطلع عليه أكثر من يطلع على كلام النائب المحترم وبهذا تكون أكثر فعالية في النقد ، والمتابعة ، واقتراح الحلول من المجلس النيابي نفسه ، وتعدها يكفل تعدد وجهات النظر بحيث ينتهي الاستبداد بالرأي والنظرية الأحادية .

كانت الصحافة عندما بدأت وسيلة لإشاعة الثقافة والمعرفة ، كانت الكتاب الجماهيرى الذى يوجد بين يدي الجماهير وتتعلم منه ، وعليه الجماهير ، ولكن التطورات جعلت الصحافة تعنى بالأخبار من ناحية والمتابعة السياسية من ناحية أخرى (مع عدم إغفال وجود الصحف النوعية في كل مجال).

كما أدى التطور لأن تعتمد الصحافة شيئاً فشيئاً على الإعلان ، وانتهى الأمر بأن أصبح الإعلان هو المورد الأعظم . وأن سعة انتشار الجريدة قد يؤدي إلى زيادة خسارتها لأنها تُقدم للقارئ بأقل من تكلفتها ، فإذا زاد التوزيع زادت الخسارة . ولكن الإعلان يعرض ذلك . وبقدر زيادة التوزيع وسعة الانتشار بقدر ما ترتفع قيمة المساحة الإعلانية . وبهذه الوسيلة

خطاب «أصلان» القصصي:

السرد بقصد الليل

د. سيد محمد السيد

١

على صفحات «جاليري ٦٨» التقى به أول مرة.. وكانت المفاجأة .. هذا القصاصن الذي يتحدث عنه إدوار الخراط وغالب هلسا يشكل عالما .. ياله من عالم .. شارع السلام .. حرارة حوا .. تليةمة.. قطر الندى .. فضل الله عثمان .. هناك مشينا .. تلتقنا بين هذا وذاك .. دخلنا هذه البيوت .. قابلنا أهلها .. قاسمناهم طعامهم .. لعبنا مع صغارهم .. و ..

لم أكن أعرف من قبل أننا ننتهي لمكان واحد، ينسرب من(النيل / طريق عبد الناصر) عبر (الرضا) ليطبل من» الوسعاية « على مراد. من يعرف «صبيحى وعبد الله ومجاهد وقدرى وزغلول والشربينى .. « من رأى المقهى الواقع ببداية «السلام» يجاور المدرسة المشتركة - التي نقل منها الأولاد بعد الزلزال - قبل أن تسكنها الديوك الرومى والأرانب وأقباض الدجاج .. من سالت عيناه دموعا بصيحات وقنايل ١٩/١٨ يناير ٢٠٠٧.

تتماهى الذات بالكلمة.. المكان / الأشخاص .. التقى بأصلان في عيون البسطاء الذين تربطهم شبكة العلاقات الحميمة في عالم لا يفوق سحره سوى همومه وألامه .. عالم له خصوصيته يتجاذل مع تكوين سردى متميز .. ليكتب له الخلود في

صفحات «مالك الحزين»، كما تحول من قبل في «المهني القديم» بابشارية دالة إلى رمز للالتقاء والانفصال بين عصررين (موقع امبابة: فرنسا الغرب / مماليك الشرق) أصلان لا يسجل .. يلتقط .. يشكل بصياغة جديدة.. يرسم الملامع بالكلمة المختزلة .. التي ترمز فتشير .. وتقول لتسתר .. وتوستر لتصرخ بعيدين .. في إحداهما شفقة .. وفي الأخرى سخرية..

٢

رمز الانتقال

من «الكتابات» إلى «٢٦ يوليو»، يظل عالم «أصلان» مرتبط العناصر .. إن «مالك الحزين تلتقى بـ» وردية ليل، فتزداد المساحة فضاء .. والأشخاص أبعاداً .. كما وكيفاً .. والدلالات كثافة .. من «يوسف» إلى «سليمان»، تنفتح قناته الاتصال لتتصبّب الجداول الفرعية في نهر الأب المرجعى «إبراهيم أصلان»، إن ثلاثة (إبراهيم / يوسف / سليمان) حلقات متداخلة .. من صوت المؤلف تكون صورة الفتان شاباً (يوسف) ومن صوت المؤلف وامتداد الشاب تكون صورة (الموظف)، مع ملاحظة استحضار الأسماء للأنبياء .. فـ«إبراهيم المؤلف هو الأب الشرعي والروحى للاثنين الآخرين .. يوسف رمز الجمال المعرض لتجربة الغواية .. وسليمان الذى أوتى القدرة على تفسير الشفرات اللغوية .. من هنا كانت الأسماء ذات المغزى فى «مالك الحزين»، ثم، وردية ليل».

لعل استهلال «أصلان» لوحاته القصصية الأولى في «وردية ليل» يحل شفرة الاتصال بين العالمين .. ولنستحضر مطلع «فستان التيل»: «غادر العربة عند دار القضاء العالي، وعبر ٢٦ يوليوذا الاتجاهين، ومشى في الجانب الآخر «وردية ليل- شرقيات- القاهرة-١٩٩٢- ص ١٢».

إن الفاعل قادم إلى عمله وإلينا في ليل القاهرة وقلبها من خلال رمز الانتقال المكانى «العربة» من أين تأتى هذه العربية؟ سؤال يطرح نفسه ليستكملاً المتلقى إنتاجية النص- على مستوى الحكاية- والإجابة ليست خافية لمن يعرف أسلوب أصلان الذي يقول حين لا يقول، «العربة تنطلق إلى» «وردية ليل» من «مالك الحزين» إن جاز التعبير، وإن أردتم الإرجاعية الموازية لإرجاعية الواقع فتلك العربية الأصلانية لابد أن تكون قادمة من «الكتابات» بذلك ينفتح العمل الإبداعي الحاضر على الخطاب السابق لتنستكملاً رؤية «أصلان» السردية تشكيل عالمها متشابك

اتجاه الآخر

إذا كانت الأفعال في الاستهلال السابق تمثل متتالية حديثة متتابعة (غادر / عبر مشى) فإن الصفات تحطم هذا التتابع الحديث باستحضار البعد النفسي والأزمة الوجودية وقضية الاختيار في إطار التشكيل المكانى المتجاوز لدلالته الإرجاعية الأولى لدلالات مجاورة تسكنها القراءة التأويلية لأسلوب الخطاب، لماذا يكون ٢٦ يوليو (اتجاهين)؟ ولماذا يسير الفاعل في الجانب (الآخر)؟.

إن الطريق الأصلاني لا بد أن يكون اتجاهين أحدهما ظاهر والآخر مخالف خفي، فالوحدة اللغوية الوصفية (ذا الاتجاهين) تعلن عن هذه الثنائية التي تنفتح على أكثر من تأويل طبقاً لنظور المتلقى الذى يجادله النص، فقد يفسرها القارئ تفسيراً سياسياً أو اجتماعياً أو إنسانياً في هذا السياق الثرى الذى يوظفها صفة لشارع قاهرى فى الليل يحمل اسماء لا يخلو من دلالة سياسية، أما الوصف الثانى (الآخر) فهو رمز المخالفة، عدم الاتفاق، عدم التوحد من جهة والبحث عن هذا التوحد من جهة أخرى، فالموضوع السردى عند «أصلان» يتخد من هذه اللعبة الاختيارية الذهنية مادة يتم عرضها بحيوية متنامية البساطة، لكنها «السهل الممتنع» كما يقال، جدل دائم بين المعلن والخفى ينتهى باتصال فاشر على المستوى الاجتماعى، كاشف الذات والآخر معاً حين يعلن لحظة العرض عن استحالة الحصول والإشاعر بشكل متساوٍ لا يخلو من تعاطف مكتوم وإدانة ساخرة:

إن العم جرجس يعيش طول عمره مع زوجة غير التى اختارها، فلقد أحب فتاة وخطبها ولكنهم فى ليلة الدخلة بدلوها بشقيقتها الكبرى، وأن العم جرجس نفسه هو الذى يحكى هذه الحكاية، ويقول إنـه غير نادم الان على حبيبته الأولى، وأن ما حدث كان من حسن حظه - من ٤.

اختيار الآخر رمز لهذه المفارقة، المرأة غير المرأة، العالم غير العالم، تحرم الذات من حقها فى ممارسة وجودها النفسي والحسى والاجتماعى كما ترى وتريد، ثم تستسلم لما حدث مبررة للأخر موقفها المتساوٍ بالقبول المريع، خافية فى النفس مشاعرها المقهورة بالواقع، ليكتشفها الآخر لحظة الإعلان المؤكّد «أن العم جرجس نفسه هو الذى يحكى هذه الحكاية» لاحظ دهشة الرواوى من خلال التأكيد.

- «يقول محمود- ما عندكش عروستين ليتنا يا أبو أشرف؟» .
 - يا خويا عندك وردية الصبح، كلها بنات ولاد حلال.
 - زى مين؟ .
 - زى إيزيس، قابلتها مرة وأنا بأقېپىش، بنت حلال قوى.
 - لكن دى مسيحية.
 - يفكري ويبتسم لا، معاك ، حق- من ٤٢-٤٣.

مفارقة أولى: وردية ليل/ وردية صباح: حيث يعمل الرجل بينما تعمل المرأة في الوردية المخالفة، صعوبة الالتقاء بين عالمين مختلفين متكاملين .

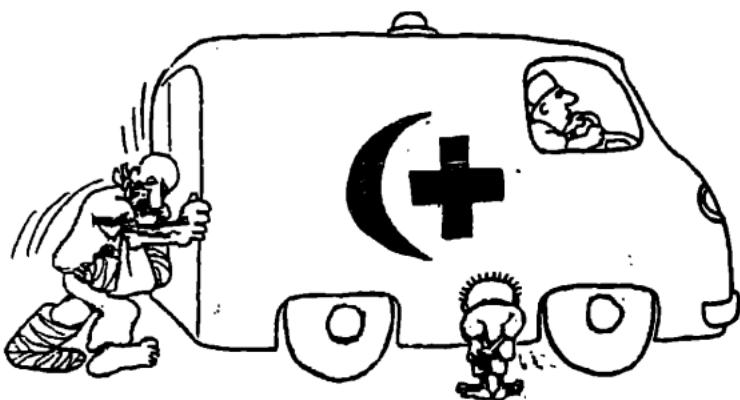
مفارقة ثانية: محمود / إيزيس: حرص الرواى على ذكر اسم المتكلم المتوجه إلى الجنس الآخر: «محمود»، والحل الذى يقدمه إليه «المساعد» الذى يعرفه جيداً يتشخص فى الرمز اللغوى الإنسانى «إيزيس»، ولابد عند «أصلان» أن تكون «إيزيس» حتى ينهر الحلم ويفشل مشروع التواصل لحظة العرض فتحطم متتالية الحصول على دهشة المخالفة التى يسوقها دائمًا «الاتجاه الآخر».

٤

شبكة الرموز:

من «فستان التيل» نواصل القراءة:

«كان الوقت ليلاً، واللمبات الملونة تحيط بالإعلان المعلق على مدخل السينما الذى ازدحم برواد التاسعة . ومن هناك ، كانت عيناهما تبسمان من أجله حتى اقترب من ناحية المشرب المفتوح، والعامل الذى ينحنى بسترتة القصيرة البيضاء ، يسوى كتلة اللحم ويديرها أمام النار ، وشم رائحة الشوا، وهو يقول -أهلاً- من ١٢ . . . يحيط الفضاء الزمانى اللونى بفضاء المكان ، الليل هو الأصل يحمل هموم النهار وبقاياه وأحلام كائناته ، ورمزت «السينما» يوظف مكانياً واتصالياً لاحتواه اللذة وعرضها، ولكنها لذة الآخرين ، فى مقابل «المترجين» الذين يحاولون التحرر من العطش .. ونداء العالم الحسى» إعلان الفيلم» مأسور فى إطار ملون، والألوان مأسورة فى «الليل»، مع ملاحظة لفظه المعلق، أحد الفاظ «أمل دنقلى» المعجمية الخاصة ، و«دنقل» نفسه أحد طرقى الإهداء الطرف الآخر يحيى الطاهر عبد الله المنسورة شخصيات عاله بقانون العرف القاتل داخل «الطوق والأسوره» ، تنفتح شبكة الرموز مستدعية بعضها البعض داخل السياق ومن السياق الخارجى المحيط ،



تنصل «اللعوبات الملونة» بعيني الفتاة» المبتسمتين» في نداء مهزوم «معلق» محاصر بـ«فستان التيل» .. متوج بليل آخر «شعر كثيف» تحصنه علامة لونية «خرزة زرقاء» تنصل بحفل اللعبات الملونة والعينين المبتسمتين من جهة و تستدعي مخلفات العقل الجمعي الخائف من جهة أخرى .. والبنت خائفة .. من البيوت .. حصار زماني مكاني وحصار نفسي وثورة داخلية تتطلع إلى التدفق .. والمسافات بعيدة «من هناك» .. والثنائية مطروحة «المشرب المفتوح» لكن الفاعل لا يدخله .. كما أن عرض الارتفاع معلن داخل اللعبات وفي عيني الفتاة لكنه مرفوض .. ليظل «الإعلان» معلقاً محاصراً منادياً مغرياً مولداً - في النهاية - للندم على سلوك «الاتجاه الآخر».

في (الوحدة القصصية الغنائية الختامية / رؤيا) .. تسجيل انتقالى مقصود ينسج التناشرات في سياق كل برموز لها مصاحباتها .. لغة متصلة دالة بتشابكها على أشواق النفس المستعصية المتداخلة بمعادل خارجي محظوظ، أنها شبكة من الرموز اللغوية يمسك المؤلف بخيوطها ناسجاً عالم النصي في مقابل العناصر التشكيلية لكيان تجربة الغواية (الإعلان/ الفتاة/ كتلة اللحم/ رائحة الشواء) يوجد تشكيل آخر يحطمها (الليل/ الخرزة/ فستان التيل)/ العامل المنحني / الحذاء القديم/ الشغل) وبين نسج الاتجاهين المتشابكين يحدث التفاتات سردية دال، عين البطل الفاعل (سليمان) ترصد متالية «الغواية» وعين الرواى (سليمان) الذي يكاد يصبح خارج الحكاية السردية ترصد متالية أخرى مقابلة ذات بعد اجتماعى .. فكان منشئ السرد يسلط على مستوى الخطاب أيضاً «الاتجاه الآخر» تدخل عينه الأخرى، باعتباره شخصية سردية تقوم بفاعل ذات غاية بإشعاع رغبة ما أو تحقيق هدف شخصى أو تصفية معارض له .. بل يتحول إلى مشاهد ..

- خارج السينما في الإطار الأكبر- ليصبح السرد شخصياً وغير شخصى في آن من هنا يأتي «العامل المنحني» في سياق (الفتاة / لحم الشواء) فينكسر مناخ الغواية بدخول عنصر اجتماعى منهك يفصل بين الذات و حاجتها الخاصة من خلال «التفاتات» سردية ، إذا استخدمنا مصطلح «الالتفاتات» البلاغي التراشى بتوظيف جديد ضمن مصطلحات علم «السرد».

ثلاث لقطات متداخلة تربطها ثلاثة مفردات محورية (الإعلان/ الفتاة / لحم الشواء) وكل عنصر لفظي من الثلاثة حقله المصاحب، في مقابل ثلاثة أخرى (

التعليق/ سليمان / العامل) ومن خلال تشابك الرموز اللغوية على المستويين الأفقي والرأسي يصبح لكل عنصر حقله المرتبط به .. المنفتح على عناصر الثلاثية الخاصة .. ثم تختلط عناصر الثلاثيتين معاً مكونة المشهد الكلـى .. الذي يعادل فيه موقف(سليمان / الفتاة) موقف(العامل / تسوية كتلة اللحم) .. فكل منها صانع .. وافق .. راـصـد .. يتـجاـزـ ذـاتـه ليـقـدـمـ تـجـربـتـهـ المـصـنـوـعـةـ باعتبارـهـ مـسـئـولاـ للـآخـرـينـ معـ اـخـتـالـفـ وـتـداـخـلـ فـيـ الشـكـلـ وـالـمـادـةـ وـنـوـعـيـةـ الـفـرـدـاتـ ثـنـائـيـةـ أـنـ تـصـبـعـ مـمـثـلاـ لـوظـيـفـتـيـنـ فـيـ أـنـ فـتـفـقـدـ مـعـنـتـكـ الـخـاصـةـ أـوـ تـجـدـهاـ بـيـنـ يـدـيـ الـآخـرـينـ.



ورديـةـ لـيلـ/ـ الدـلـلـةـ الـكـلـيـةـ :

«كان الرجل قد مرق عدداً وأفرا من النماذج التي ظل يطلبها، وهو يبكي ويدخن دون انقطاع .. وكان سليمان يريده أن ينتهي ، ويذكر في زملاء الصباح والمساء، هؤلاء الذين يرحلون هكذا فجأة تاركين ما بآيديهم في غير مكانه ، ويكون عليه وحده أن يعيد ترتيب هذه الأشياء»^{٨١}.

مدخل ختامي: من قلب الليل والعمل على شخص ما أن يمارس الدورين عمله الخاص وإعادة ترتيب ما تركه الآخرون .. ليكون بترتيبها نسقاً جديداً يعكس صورة الآخرين برؤيته الذاتية، فهو في العمل وخارجه في لحظة واحدة.

دلالة «الليل»: كما ألمحتنا يمارس «سليمان» في القصة دورين، أحدهما دور الرواـيـىـ الذىـ يـتـماـهـىـ معـ الـمـؤـلـفـ ،ـ والـثـانـىـ دورـ الـمـؤـلـفـ الـذـىـ يـتـماـهـىـ معـ عـالـمـ السـرـدـ،ـ إنـهـ إـنـسـانـ الـقـاسـيـ دـاخـلـ الـعـالـمـ وـخـارـجـهـ ،ـ يـخـتـارـ (ـلـلـلـيـلـ)ـ وـرـدـيـةـ عـمـلـ لهـ:

«لـازـمـ عـنـدـكـ لـيلـ النـهـارـدـ»^{٩٤}.

ابتسمت وقتلـ: أنا عـنـدـكـ لـيلـ عـلـىـ طـولـ»^{٩٤}.

ملاحظة : الخطاب في الجواب لا بد أن يكون بضمير المتكلم.

والليل خصوصية في العمل والحلم والرؤى، فالوحدة القصصية الأخيرة في «ورديـةـ لـيلـ» تحمل عنوان (رؤيا) وتختلف في لغتها عن بقية الوحدات بفنانية شعرية وموقف إيحائي . عند الشاعر القديم كان الليل تجربة بلاه، عند «أصلان»، الليل منجمع لآلامات الصباح .. معرض التجارب المحبطة المستترة في عمق اللون الداكن... لتنهاـرـ فـيـ بـرـقـيـةـ بشـفـرـةـ خـاصـةـ يـلتـقطـهاـ الـرـاوـيـ (ـسـليمـانـ)ـ .. بلـ يـشـارـكـ فـيـ صـنـعـهاـ عـلـىـ مـسـتـوـيـ الـحـكاـيـةـ وـقـدـ يـعـرـفـهاـ وـيـخـفيـهاـ عـنـ الـمـتـلـقـيـ تـارـكـاـ دـمـوعـ

صاحبها تنتطق بما في نفسه بقدر ما تخفي ... بينما يقوم هو برصد هويته . « كان قد أحصى كلماتها وهو يمر عليها بعينيه ، ثم بدأ يتوقف عند كل كلمة من الكلمات المكتوبة وقد ضيق ما بين حاجبي الكثيفين « وحدي في الرجل - بطاقةك ». اتجاه آخر : لعلها صدمة للمتلقي أن يخفي عنه الرواوى شيئاً أمام الشخصية بعد أن أوهمه أنه سيقدمه له .. لكن يجب أن نتألف الدهشة ..

« سليمان » حلقة وصل بين الشخصيات المنكسرة في الحكاية ، باعتباره شخصية سردية ، لكنه حلقة وصل أكبر في الخطاب باعتباره (الرواوى - صوت / عن المؤلف) ياتقطع ويختزل ويعيد الإرسال إلينا جميعاً لنقرأ معاً البرقيات الليلية بخصوصيتها في سياق إنساني أعمق عبر الفن .. فنصبج طرفاً في هذه الخصوصية .. مسؤولين عن الأزمة .. مشاركون في تجربة الابتلاء ..

لنعود إلى رسالة « أصلان » التي عبر عنها في مدخله تحت عنوان « فاتحة » الذي يأخذنا إلى حقل الخطاب الديني معلناً عن رؤية إنسانية لتجربتنا البشرية يقول المؤلف موقعاً باسمه « إبراهيم » .

« جبال الكحل ..

تفننها المراود ..

هكذا كانت تقول

ولم لا

وهي التي امتلكت مكحلة مدورة من زجاج - وردية ليل / فاتحة واضحة هي العلاقة بين (الكحل / الليل) و(المراود / الأقلام) أما القائلة فهي الأم (رأفة) رمز العقل الجماعي ، منتج حكمة الشعب في أمثال هي المرسل في المثل المتذبذب من الألم مدلولاً يصب في دال حسي (الكحل) من خلال علاقة لونية ، وإبراهيم هو المرسل الراسد في (الليل) لأزمتنا الإنسانية ، هنا يقع التناص بين حكمة الشعب وحكمة الفرد بداخل الرموز ، ليصبح قصاص العصر ابننا للوجдан الجماعي ، لكنه لا يتخلّى عن قرينته .. تماماً كما كانت « رأفة » صاحبة (المثل) تمتلك نصيبها الخاص في (مكحلة صغيرة ومرود نحيل) ، ومن « رأفة » إلى « إبراهيم » تنتقل الوردية .. يصبح التعبير عن الآلام في شفرة خاصة مختزلة وردية عمل أو كما يقول الدال الكلى للقصة « وردية ليل » .. إن الموضوع الإبداعي الملتحم بهؤلاء المغموريين عبر لحظات فرحهم القصيرة ودموع هزائهم المتتالية هو « وردية » مسؤولية متتابعة يعيشها مبدع العصر .. فيكون قلم « أصلان » محاولة لتبييد نقطة سوداء من حقل « الليل » كما كان « مرود / رأفة » فاعلاً في جبال « الكحل » ليتواصل خطاب الإبداع الغردي مع الخطاب الإبداعي الجماعي في السرد بقصد الليل ..

مقال لم ينشر

بستان الأزبكية واقتراب النفط

د. أ Leslie الروبي

هذا المقال هو واحد من أواخر ما أنتجه الناقدة الراحلة د. الفت الروبي، وهو تفريغ لمحاضرتها النقدية حول «بستان الأزبكية»، محمد عبد السلام العمرى، فى ندوة بجمعية النقد الأدبى بجاردن سيتى، ويشرف «أدب ونقد» أن تنفرد بنشره.

«أدب ونقد»

كان العمرى واحداً من الذين اهتموا اهتماماً خاصاً بما يمكن أن نسميه «أدب الغربة فى الخليج»، أو ما أطلق عليه أستاذنا الدكتور شكرى عياد «أدب الاقتراب النفطي»، وبالنسبة لهذه السمات العامة التى سبق أن تناولتها فى مجموعته «إكليل من الزهور»، التى يتسم بها إنتاج العمرى القصصى فإن هذه السمات تنطبق على مجموعة «بستان الأزبكية»، وقد قسمها إلى قسمين كبيرين أو أساسيين، الأول ينتمى إلى ما نسميه بأدب الاقتراب النفطي . يشمل هذا القسم قصص فطيرة القراء، ليل، هراغ، وكائنات غامضة ، أما القسم الثانى فيشتمل على تجارب تتعلق بالاقتراب داخل الوطن، إن صع هذا التعميم ، وينطبق هذا على قصص : قحط، عفن، وبستان الأزبكية ، وإن كانت قصة بستان الأزبكية تعد أهم

هذه القصص من وجهة نظرى بالطبع.

رغم أن مجموعات العمرى السابقة تضمنت هذا التوازى بين قصص الغربة، والقصص التى تتناول تجارب تتعلق باغتراب المصريين داخل الوطن ، أو تتعلق بفقد اجتماعى لبعض الظواهر السلبية الموجدة، فإن أهم ما تتسم به هذه المجموعة «بستان الأزبكية» هو اختصاصها بتقديم نماذج إنسانية خليجية ، بالتحديد فى قصصى «فراغ» ، و«كائنات غامضة» هذا من حيث الموضوع ، ومن حيث الشكل متراوح هذه القصص فى بستان الأزبكية بين الطول والقصر ، فهناك قصص قصيرة جداً ، مثل «قطط» ، «ليل» ، وكل منها تعدد لقطة فى حد ذاتها ، هناك القصص القصيرة الطويلة ، مثل بستان الأزبكية التى شغلت ما يزيد على ثلث المجموعة تقريباً من حيث الحجم ، إن لم يكن النصف.

ومن القسم الأول،(القصة الأولى عنوان «فطيرة القسم الأول تحمل عنوان «فطيرة الفقراء»، هذه القصة تنويعة على علاقة الأجير المتعاطف مع الكفيل ، وهي علاقة استغلال وقهر سبق للعمرى أن تناولها فى مجموعاته السابقة، لكن تظل لهذه التجربة خصوصيتها أيضاً، فالكفيل هنا يمارس قهره للأجير بطل القصة ، ويلاحقه بهذا القهر حتى بعد سفره إلى وطنه ، ويفسد عليه فرحته بالوليد المنتظر ، ويجعله فى حالة كابوسية بعد اختفاء الفلبينية، وهى الشخصية الأخرى المقهورة فى هذا النص ، تكشف أيضاً هذه القصة عن جانب من جوانب استغلال الكفيل للكفوليـه المحتاجين، الفقراء ، الذين أجبرهم على هذا الانصياع لاحتياجهم وفقرهم ، وهنا ما تشير إليه القصة، أو ما تعطينا إياه من انطباع ، حين يقوم هذا الكفيل بتحميل هؤلاء تبعات لهوه ، وعيشه وانحرافه ، وبهذا يجمع بين الكسب المادى ، وارضاء شهواته على حساب الآخرين الفقراء ، والقهر هنا - وهذه مسألة مهمة -يشمل الرجل والمرأة معاً، المحاسب والخادمة الفلبينية غير أن قهر الخادمة الفلبينية قهر مزدوج ، لا يمارسه الكفيل وحده وإنما أيضاً زوجاته لهن دور فى ممارسة هذا القهر.

فى قصة «ليل» نجد ما يقابل اختفاء الخادمة الفلبينية ، وهو اختفاء المصرية التى أشار إليها فى سطر واحد ، وهذا الاختفاء يوحى بتعريضها لنفس نوع القهر، كما أنها تنتهى إلى هذه البيئة المفقيرة جداً ، والتى أطال العمرى فى وصف معالها والحال الذى كان عليها والدها.

في القصة التي تحمل عنوان «فراغ» يقدم نموذجاً للزوجة الخليجية التي تعانى من الفراغ العقلى والعاطفى أيضاً، والمشغولة بتوافه الأمور ، والتي تقطع وقتها فى المحادثات التليفونية التافهة ، إلى أقصى حد ممكن ، لدرجة أنها تفقد طفلتها ، إذ نسيتها يغرقان في الحمام الذى أعدته لهما ، قبيل انشغالها بالتلفون ، وقبيل انشغالها «بالغدوه» التي أعدتها لجاراتها.

القصة الرابعة تحمل عنوان «كائنات غامضة» تعرض لشخصية البدوى ذى العقلية المتحجرة ، الذى لم تمسسه الحضارة أبداً رغم الشراء ، ورغم إفادته من مظاهر التحضر الخارجية فالثروة التى جاءت إلى هذا البدوى لم تغير من عقليته. يعرض العمرى هذا بالتفصيل فالفيران أكلت جانباً من هذه الثروة ، ولا تزال تهدى بقيتها، ورغم ذلك لم يقتنع بایداع هذه المبالغ الطائلة في أحد البنوك ، ومن المفترض أن القصة تترك انطباعاً ينطوى على السخرية من خلال إدراك المفارقة بين وضعية البدوى الاجتماعية بين قومه ، هذه الوضعية التي أهلته لها هذه الثروة الطائلة وبين تفكيره الجامد المتحجر ، وهو أمر بالطبع ينذر بافلاده وأفلاس قومه معه.

السمات العامة للمعالجة القصصية في هذه القصص الأربع ، تكاد تصب في مجرى واحد، فالمؤلف شغل بالحدث أساساً ، وأعني بالحدث الواقع الذى تحتويها أو التى تقوم عليها، فهو حريص على ترديد ما يروى من وقائع تتعلق بعلاقة الكفيل بالأجير ، أو الطرائف التى تروى عن بعض البدو الذين أثروا واغتنوا ، أو من الزوجات الخليجيات وتجاربهن ، واهتمامهن لبيوتهم وأطفالهن ، ومثل هذه القصص تروج في بيئات المقربين عموماً سواء كانوا مصريين أو غير مصريين في الخليج.

انشغال العمرى بالحدث في هذه القصص وحماسه الشديد وانفعاله أيضاً بهذه الواقع كان له تأثيره البالغ في بعده عن الواقع الفعلى وعدم قربه الحقيقى منه، وسوف أكشف بعض هذه الشواهد ، وهذا بالطبع لا يقل اطلاقاً من قيمة المغامرة التي أقدم عليها العمرى بتناوله لهذه التجارب، لكن هذه وجهة نظر، وأرجو أن يتسع صدره لها.

يتجلى هذا في رسمه للشخصيات التي قدمها، ففى تصورى، ومن خلال قراءتى كمتلقيه أن تقديمها للشخصية بدا غير متماسك أحياناً ، مثل شخصية الزوجة فى

قصة فراغ ، فالانطباع المفترض أن نخرج به من هذه القصة ، هو أن هذه الزوجة الأم ، خاوية عقلياً وتأفهمة ، وتهمل شئون بيتها وتهمل النظافة ، أى تهمل الاهتمام عموماً بأحوال بيتها ، لدرجة أنها فقدت طفليها الوحيدين .

تصوّر الكاتب في بداية النص لتعاملها مع الأطفالين ، بدأت يومها بتنظيف الحمام ، ثم رش المبيدات ، وجمع ما تختلف من حشرات ، ثم أعدت البانبيو ، ثم أنت بالطفلين بعد أن اطمأننت إلى أن المياه أصبحت درجاتها مناسبة ، ثم بعد ذلك أخذت تداعبهمما ، ثم جاءت يكاميراً والتقطت لهما بعض الصور ، أتحدث هنا عن التماسك داخل النص ، بعد ذلك انشغلت بالكلمات التليفونية ، وبإعداد الفديوه بخرجت الجارات وشغلت بفسل الأطباق إلى آخره ، وفي النهاية تنبهت إلى موت الطفلين هذا التقديم الذي قدمه للشخصية في بداية النص لا يتناسب أو يتتسق مع النتيجة التي حدثت ، بالإضافة إلى هذا صورها وهي تتأمل من خلال شرفة ذات مشاعر وأحاسيس ، غابت في الأسى والتأمل ، وإنها بدأت تتذكر طفليها عندما وجدت بعض الأطفال يمرون .

يجد القارئ هنا نفسه في حيرة ، هل يتعاطف معها أو يقف ضدها؟ هذا تساؤل ، مثل هذا التقويم يعوق تحقيق الانطباع الذي أعرف تماماً أن العمري يريد أن يوصله باهتمال هذه الزوجة وتبليذها ، بالإضافة إلى أنها تكره المصريين إلى آخر الأوصاف السلبية التي ذكرها في النص .

أيضاً في تقديم نموذج الخادمة الفلبينية ، هي إمرأة مقهورة ، خادمة ، لكنه في الوقت الذي يكشف فيه عن قهرها سواء كان واعياً بهذا أو غير واع ، يقدمها باعتبارها خبيرة في امتاع الرجل ، وإشعال رغبته ، حتى في استخدامه للأعمال ، وأننا حرية جداً على استخدام اللغة الاستخدام الصحيح ، لأن اللغة مهمة في عملية الصياغة ، يستبدل أفعالاً تبدو فيها هذه الخادمة هي الفاعل ، يقول «التي أمنت» ، وعرفته ، وأنهمنته كيف تكون الانثى نظيفة ، ومرغوبة ، ومتى تشعل نار رغبة الرجل فيها ، هذا أيضاً فيه تعارض أو عدم اتساق ، هل اتعاطف مع الخادمة أو لا اتعاطف؟ .

ولى عودة بعد ذلك لأنى سوف أحاسبه حساباً عسيراً على موقفه من المرأة عموماً ، وأننا اعتقاد أن هذه المسائل تسقط منه عفوًّا ، وهي ليست مقصودة بالتأكيد ،

وأنا لا أجزئ على هذا الاتهام، إنما من الممكن القول أن الصياغة أو الموضوعات تقود أحياناً إلى ذلك لأنه بالنسبة للخادمة الفلبينية يتزداد دائمًا في أوسع نطاقين، وأنا سمعت هذا الكلام في مكانين في دول الخليج، أن الخادمة الفلبينية سهلة، وأنها هي التي تزيد ذلك، لا، هي تقع تحت قهر مزدوج، هي خادمة يقهرها سيدها من أجل أن تفعل ذلك، هي ليست مخيرة في ذلك.

من السمات العامة أيضاً التي يتسم بها هذا الجزء من المجموعة النتائج المترتبة على فكرة الانشغال بالحدث، المبالغة الشديدة. مثلاً في استقبال الزوج العائد في قصة «قطيرة الفقراء»، يجعل الزوجة ترتدي فستان فرحة أبيض، وطروحتها الطويلة، وبناء على كلام الرواية في آخر النص، فإن الزوجة كانت في أواخر أيام الحمل. وقد بقيت أيام قليلة على ولادتها، أنا أرى أنه منفعل بالحدث جداً، ويريد أن يصل به إلى أقصى مداه، فيقوده هذا إلى احداث نوع من المبالغة، الزوجة ترتدي الفستان وتذهب إلى المطار لاستقباله والفتان ضيق تماماً، والطريحة طويلة إلخ.. هذه الأشياء قد تبدو يسيرة، لكن في تصورى أن تراكم هذه الأشياء يكون له تأثيره السلبي على توصيل الوعي بالواقع، وهو وعي متتحقق لدى العمري، لا أشك إطلاقاً في تحقق هذا الوعي، لكن مثل هذه الصياغات، أو مثل هذا التقديم يؤثر تأثيراً سلبياً على توصيل الوعي بالواقع الذي يسعى هو إلى توصيله، لأنه مشغول بالفقد الاجتماعي، وحريص على أن يقول إن الأدب وسيلة لاكتساب الوعي، ويمكن أن يكون وسيلة للتغيير هذا الواقع، لكن مثل هذا التقديم يشوّش الرؤية التي يريد المؤلف أن يوصلها.

وتعد قصة «بستان الأزبكية»، قصة بدعة، ومن أهم قصص المجموعة على الأطلاق وقد وضع أنه كان واعياً بذلك، ومن هنا جعل عنوان المجموعة «بستان الأزبكية» وهو اختيار موفق إلى حد كبير، وهي تجربة فريدة بالنسبة لتجارب العمري السابقة كلها، وهي أيضاً معالجة جديدة بالنسبة للقصة القصيرة على مستوى الكتابة القصصية في مصر بصفة عامة، وإن عملنا الأكاديمي يتطلب دائماً متابعة الأعمال، والوقوف عند الطواهر المشتركة إلى آخره.

العمري بدا متباوباً بشدة مع حديث عيسى بن هشام بسبب فكرة ابتعاث الأموات من قبورهم، واعتبار هذا الميت وسيلة قصصية معينة على رصد التغيير

الذى طرأ على المجتمع المصرى من خلال إبراز المفارقة بين الماضى والحاضر ، من هنا كان ابتعاث الخديوى إسماعيل ، تلك الشخصية التى أشار إليها دائمًا بقوله «الرجل» ، مرة واحدة قللت منه وقال «الخديوى» ، الفرق أيضًا بين حديث عيسى بن هشام وبستان الأزبكية أن عيسى بن هشام هي بداية البدایات ، فكرة ابتعاث الميت ، الفكرة الثانية قيام القصبة على وجود راوٍ يتكلم بضمير المتكلم ، وجود شخصية أخرى محوزية مرافقة لهذا الرواوى ، هي شخصية الميت الحى الذى ابتعث ، الفرق بينها أن وقائع «أحداث عيسى بن هشام» دارت فى إطار الحلم ، أما وقائع «بستان الأزبكية» دارت فى إطار الواقع المادى المحسوس . وكان العمرى حريصاً على أن يؤكد أن ما حدث كان واقعاً ، وليس حلم الغفلة . يقول من ٧٥ الواقع الجسد كان أمامى ، وتفاصيله التى مزقت البقية الباقيه من العقل والحكمة تسيطر باحكام لفکاك منه على أعصاب المخ ، لقد حاولت فى البداية أن أتخيل أنه حلم الغفوة ، لكن سقدم الرجل البطئ رافعًا ساقاً أمام الأخرى بتأنٍ وامعان ، نازعاً إياهما من غراء الأسئللة المتقد ، ومن ثم اقترباه منى جعلنى موقعنا أنه حقيقة».

الكاتب حريص على أن يقول أنه حقيقة ، والمكان هنا يؤدى دوزًا مهمًا ، وهذا ما يجعل العمل عملاً متميزة «بستان الأزبكية» ، مكان ذى دور محورى ، لا يقل أهمية إطلاقاً عن دور الشخصيتين ، معالجة الشخصية المشار إليها بكلمة الرجل - وما فهمنا بعد ذلك أنه الخديوى إسماعيل يتم فيها المزج بين الحقيقة والخيال ، وهذه هي التقنية الجميلة التى لجأ إليها ، والتى اعتمد عليها العمل القصصى كله: المزج بين ما هو حقيقى ، وما هو خيال ، وتصاعد هذا المزج عندما تحولت شخصية الرجل من حالة القusp والشديد والاعتراض والاستنكار على ما حدث إلى شخصية مناوره مع الأمريكى ، ثم مقواطنة ، ثم وقوعها بعد ذلك ضحية لبعض اللصوص الذين أخذوا منه الأموال التى اكتسبها من ذلك الأمريكى ، هذه التقنية ، أو الطابع الفنتازى للشخصية اكسب القصة بعداً جمالياً.

بالنسبة للمكان أيضًا ، فإنه بمثابة بؤرة صدبية يتجمع فيها كل الخبرات التى لحقت الوطن وتترى بكل أنواع الفساد والانحلال والتدھور الذى أصاب الكيان المصرى . هذا المكان قدمه النص بوصفه دلالة حضارية تحققت فى الماضى ، وتحقق من خلالها الانتماء ، وتحقق الهوية أيضًا ، هذه الهوية افتقدت فى هذا الحاضر عندما قامت

هذه الأبنية ، وعندما تحولت الأماكن المحيطة بهذا البستان إلى صنفقات مع الأجنبي الجديد البديل للأجنبي الذي سبق أن احتل مصر منذ أكثر من مائة عام . من هنا قيمة المكان الذي حدد كيف فقدت الهوية ، وكيف ثم الاستلاب ، وكيف استوعب المصري في الآخر الأجنبي الجديد ، وهو الأمريكي ، ومن هنا كانت اشارته دالها إلى شعار يد الصداقة الأمريكية المصرية ، وإلى المشروب الأمريكي .. إلخ .

القصة كلها قائمة على طابع ما يمكن أن نسميه في البلاغة «الليجورى» Allegory ، بمعنى أنها ليست رمزية ، لأنها واضحة ومبشرة ، ولأن أى قارئ يمكن أن يصل بسهولة إلى المعانى الكامنة وراء هذا السطح ، فالبستان هنا يمثل الوطن ، يمثل الهوية ، يمثل كل هذه المعانى ، لكن غلبة السمة التسجيلية واهتمام العمرى بتوصيل الرسالة أدى إلى اصطناع حيل تبدو غير مقنعة لدعم السرد والاستمرارية إلى الأمام . كما أن هناك بعض الاستطرادات لا تقدم ولا تؤخر بالنسبة للمعالجة القصصية .

وفيما يخص موقفه من المرأة في هذا العمل بالتحديد «بستان الأزبكية» : يتكرر ذكر المرأة في أكثر من موضع ، والمرأة مظلومة معه جدا ، وهذه الملاحظة تنطبق على مجموعة «أكليل من الزهور» أيضا ، وسبق أن كانت هناك مناوشة ومناورة ومشافهة ، هنا نجد أن الرواوى يستدعي ذكرياته الخاصة لأول تجربة له مع المرأة في الريف بالتحديد مع تاءusa ابنة المواوى وهو مغن شعبي وليس اسمها الشخص ، وقد تكررت الإشارة إلى هذه الذكريات في أكثر من موضع من ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، مشيراً إلى نausea في كل هذا ، أيضا يستدعي الرواوى ذكرياته الخاصة لأول أنشى تاهيرية في حديقة الأزبكية ، القارئ للقصة يرى أن استدعاء ذكريات من هذا النوع لا يتاسب مع مجال الأحداث ولا علاقة لهذا الاستدعاء بالقضية المثارة في هذه القصة ، وهي قضية الانهيار الذى يتعرض له كيان مجتمع بأسره يقوم بعد التحول الانفتاحى .

وأنا أرى أن الوظيفة الوحيدة لهذه الاستطرادات أو الاستدعاءات هي فتح شهية القارئ الذى يبحث عن هذه الإشارة ، وقد يؤخذ العمرى بهذا الكلام ويدهش ، والعمرى ليس متعمدا ، لأن لو راجعوا بناء على هذا الاستدعاء فمن الممكن أن يكون مفيداً فى سيرة ذاتية ، لأن هذه التجارب كان لها دور فى تكوين الوعى وتشكيله ، وفى الشخصية بذاتها ، بعلاقتها بالآخر ، وإنما هنا لا علاقة لا إطلاقاً بالبناء ، ويمكن



حذفها ولن تؤثر ، فضلاً عن أن هذه الوظيفة تدعم المفاهيم المتدينية التي تجعل من المرأة مجرد موضع للشهوة أو وسيلة للمتعة، أنها شئ مستعمل فقط ، وأنا أيضاً أعرف أن الكاتب لا يرى هذا ، إنما أتحدث عن الرواى وطريقة استدعاء الذكريات .
يؤكد كلامي هذا أن الرواى فى أول صفحة فى قصة بستان الأزبكية ص ٧٢ ، باستعراض السلع الاستهلاكية التى ملأت البيوتiekats حول سور الأزبكية ، ولقد أغضبته هذا الكلام ، وهى كلها أشياء تتعلق بالمرأة يقول: وإن آية امرأة تأتى إلى هنا من أجل الحصول على شحنة كافية لتجديد خلايا أنوثتها ، لتتساعدها على إشعال الرغبة عند من تريد « هذا اتهام صريح للمرأة ، وتصور يسى حتى للروائية الواقعية التى يقدمها ، بمعنى أنه واع بتقديم تناقضات المجتمع الذى يعيش فيه ، واع بالتحول ، واع بالفساد ، فلابد أن يكمل هذا الوعى وعي أيضاً بالمرأة ودورها وجودها .

محمد البساطى يسأل:

كيف يمكن أن نتحمل

ناصر كامل

تدعو رواية محمد البساطى «ليال أخرى» القارئ والنادق معاً لآفاق ودروب متعددة. فهى فى مستوىها الأبسط «تروى يوماً فى حياة إمرأة فى فترة السبعينيات فى مصر» يوم أشبه باللغز الذى طرحته «الغوله» على أوذيب أمام أبواب طيبة وكان عقابه الموت إذا فشل فى حلها، وحكم المدينة والزواج من أرملة الملك إذا حل اللغز الذى كان، ما هو الكائن الذى يعيش صباها على أربع وفي الظهيرة على اثنتين، وفي الليل على ثلاثة؟ وأجاب أوذيب: «إنه الإنسان» فى إشارة نابهة إلى المراحل العمرية الرئيسية للإنسان «الطفولة ثم الشباب وأخيراً الشيخوخة».

«ليال أخرى» تروى يوماً بكثافة حياة إنسان وجيل ومجتمع خلال ما يقرب من عقد كامل، وهى تكشف فى مستوياتها الأكثر تعقيداً وتركيباً عن معانٍ وتأويلات ثرية تنتفتح على وقائع من التجربة الاجتماعية والسياسية والعاطفية لعقد السبعينيات باضطرابه الهائج، ودراميته تتتحول فى بعض أوجهها إلى بشاعة وقبح بالغين، وسخرية وصلت لحد وصف جيل مثقفى السبعينيات بـ«السبعينات» وهو تعبير راجح فى الأوساط الثقافية المصرية الناقدة لفاهيم وعلاقات وتحيزات عوالم السياسة والثقافة السائدة فى تلك المرحلة.

« ليال أخرى » هي رواية المدينة الأولى بالنسبة للبساطى الذى غاص فى عالم الريف والبحيرة عبر أعماله الروائية والقصصية حتى بدا وكأنه استند مخزونه المتخيل والحكائى عنهمـا . وأعماله السابقة كما لاحظ الدكتور على الراعى .. « فن محمد البساطى القصصى شديد الإيجاز ، متمنع ، لا يريد أن يقول إلا أقل القليل ، يفيده هذا التركيز ، إذ يدفع به إلى رحاب الشعر ولكنه فى قصص بعينها .. ما يلبث أن يحيل التمنع إلى امتناع على القارئ العام والمدقق معاً ، هذا الفن المراوغ يجعل المسكوت عنه أكبر بكثير من المعلن، وفي هذا ما يغيب .. فن البساطى عميق حاقد ، يعانق هموم البشر على اختلاف مواقعهم».

البساطى فى ليال أخرى لا يغادر عالمه الأثير «الريف والبحيرة» تماماً ، انه يكتب عن القاهرة فى أشد أزماتها الحديثة اضطراباً ، والريف وعلاقاته حاضرة وفاعلة فى مخيّلته المشهد الذى يصف فيه الرواوى الطفلة «ياسمين» وهى تلهو مع أخويها بين شط النهر والأشجار ويبدون فيه وكأنهم يعيشون فى «فردوس أرضى» لا حدود له ، ولا قيود ، تتغلّبم برأة وطهر فطريان والحكاية الفرعية عن الأم والخالة وما تكشفه من تسامع وتجاوز نفسي وأخلاقي وعاطفى تقدم هى الأخرى سمات أسطورية لشخصية «ياسمين» التى تنشأ فى وسط يحيطه الغموض والالتباس وأحياناً التسامع غير الواقعى ، وإذا كان نغادر القرية سريعاً إلا أن هيمتها وحضورها عبر أطياف الأخوين تظل فاعلة طوال الرواية ومن خلالها أحداثها ومصائر شخصيات مدينة القاهرة .

يبدو أن البساطى فى تخطيطه الرئيسي لعالمه الروانى فى « ليال أخرى » ، أراد أن يظهر التعارض والتناقض بين الريف والمدينة بل إنه يقدم رؤية مغايرة بشكل كبير عن صياغاته الروائية لمكانة المرأة ونظرة المجتمع الريفى لها التي ظهرت فى رواياته السابقة ومجموعاته القصصية والتى يلاحظ الراعى أنه « يصور مدى الظلم الذى يلحق بالأنثى إذا ما أخطأها بالقياس إلى موقف المجتمع من أخطاء الذكر ... على البنت ألا تخطئ ، وإلا فالحساب عسير أما الولد فكل شئ مباح له.. النساء م فهورات مضيئات ، لا يمكن حياتهن ، وتصيبهن هو الذلة والمسكنة ، وأجسادهن بضاعة يتاجر بها ، حية ومتّة».

على العكس فى « ليال أخرى » تلاحق قوى غامضة وغير مرئية أو مجسدة كل

رجل يقترب من «ياسمين» ولا تتركه إلا جسدا عاطلا عن الحياة .. بينما هي تواصل حياتها بإيقاعها الخاص.

أراد البساطي أن يرسم ملامع شخصية ونفسية فريدة وخاصة إلى حد الندرة لـ«ياسمين» هي تقف تحت شجرة ، يدها ممودة تحاول أن تمسك بأشعة الشمس ، وكانت تنفذ مائة من بين أغصان الشجرة ، هي في الخامسة أو السادسة من عمرها .. تلمع اعجابا بجمالها في عيون بنات قريتها .. لم تحب أبداً البنات اللاتي يحيطن بها ، ولا أيديهن التي تتحسس وجهها وشعرها «هكذا تظهر «ياسمين» في اللحظات الأولى في الرواية والحياة مفتربة عن واقعها ثم تواصل اغترابها عن عالها الأصلي العائلة والريف فتنتقل للدراسة في جامعة القاهرة بينما يقبع أخواها في القرية لإدارة تجارتهم ، ذلك مسار فريد آخر لتحولات العلاقات الاجتماعية التي يرسمها البساطي مانحا صعودا وهيمنة طاغية للأنوثة مقابل انهيار وانسحاب السيطرة الذكرية.

التناسق بين «ليلات أخرى» و«ألف ليلة وليلة» قوى وظاهر ، والبساطي باختياره لاسم الرواية يشير إلى ذلك ويعتبر أن «ألف ليلة وليلة» «ينبوعا حيا دائمًا ، ليست عملا سهلا» .. إنها تنتطوي على درجة عالية من الفنية ، هائلة ، على مستوى البناء والشخصيات والأجواء .. هناك بعض القصص التي كتبتها قد تأثرت ، دون أن أعرف ذلك وقت كتابتها ، ببعض حكايات «ألف ليلة» تم هذا بشكل تلقائي ، إذ لم اعتمد هذا .. وهناك أشكال أخرى من التأثير غير المباشر بها .. من العناصر التي أفادتني من ألف ليلة ، التركيز الشديد في الحكاية الواحدة ، والهالات غير المرئية المتباعدة من أجواء السرد ، وإمكان تأويل العالم الواحد تأويلات متعددة».

البساطي يعرف جيداً أن «ألف ليلة وليلة» بإطارها السردي وبنيتها الكثيفة العميقه الدلالة والتنوع ألهمت عدداً من الكتاب الرواد أعمالاً إبداعية جديدة، ابتداءً من «أحلام شهرزاد» لطه حسين ، وشهرزاد» توفيق الحكيم ، ولكنه بلا شك اهتم بقراءة رواية نجيب محفوظ «ألف ليلة» ١٩٨٢ وخصوصاً حاولة محفوظ «تحقيق نوع من التوازن بين نصه الجديد والنصل التراثي القديم فيمعن الرجل سلطة السيطرة على النص/ القص من جديد ، بعد أن فقدها يوم سلم نفسه للانفعال وترك العقل المتجسد في المرأة يسيطر عليه . فإذا كان القص مفتاح الحكم في العالم

المسرود، وهو الأداة التي انتصرت بها إرادة شهرزاد على جبروت شهريار في الواقع الإطار الذي دار فيه القص، فإن نجيب محفوظ يسعى إلى قلب هذا كله بأن يمنع الرجل سلطة القصر حتى ينتصر من جديد على المرأة، ويتحكم في العالم الحقيقي والمسرود، لأن هذا التحكم هو شرط السيطرة».

المعارضة المفوظية لـ«ألف ليلة وليلة» بنيتها وشبكة العلاقات الداخلية ربما كانت حافزاً إضافياً للبساطى فى إقامة معارضته الخاصة فى «ليال أخرى»، فيستعين بذلك العناصر التى رأى أنها تميز عالم ألف ليلة: التركيز الشديد فى الحكاية الواحدة، والتأويلات التى لا حدود لها، و«النص الروائى الواحد الذى تنتشر فيه الشخصيات الروائية حول مركز حدث واحد هو الزمن المؤبد وليس الفعل أو الصيروة، زمن بلا نهاية ورغم ذلك يكون الموت حاضراً ومصلتاً على النص وروايته معاً، طابع الركود والدوران، تنتهى قصة لتبدأ أخرى لا تختلف فى جوهر بنائها وتجربتها عن السابقة»، ويستفنى تماماً عن الطابع الغرائبي والفنازي والسمحى ويجعل التخييل فى أضيق الحدود وربما لا يظهر إلا ممزوجاً بوقائع وتفاصيل اجتماعية.

وتأتى معارضة البساطى الأهم لـ«ألف ليلة»، فى قلبها لعلاقة الذكر والأنثى فشهرزاد تقص على شهريار كل ليلة ما يقرب من ثلاثة سنوات متصلة حتى تنقض نفسها وبنات جنسها، هنا الحكى يكون غالباً من أجل النجاة، بينما البساطى فى «ليال أخرى» يجعل الرجال هم الذين يحكون لياسمين من أجل نيلها وامتلاكها جسدياً إلا أنهم يلقون حتفهم بصورة غامضة.

الأنثى عند البساطى فى «ليال أخرى» هي مركز الهيمنة والجاذبية وربما السلطة فشخصية ياسمين تتجاوز حدود وجودها الفردى ويمكن تأويلها على أنها دلالة على فترة ومناخ اجتماعى وسياسى للسبعينيات التى يعتبرها البساطى «أسوء عقود القرن العشرين فى مصر»، ويمكن تأويل شخصية ياسمين تأويلاً مفرطاً على أنها دلالة ورمز للمجتمع المصرى أو بعض شرائحه وسط تعقيدات السبعينيات السياسية والاجتماعية.

رسم البساطى شبكة العلاقات المركبة فى «ليال أخرى» لتكون مفتوحة على تأويلات واحتمالات لا تعرف الحدود.. فهناك حبكة تشويقية وحيوية درامية فائقة

لهوا الطابع البوليسي المثير: مطلقة شابة، «ياسمين» مثقفة ومنفتحة تستعيد عبر يوم فى حياتها تحولات وانقلابات ، أفراد ومسرات و هزائم عده، علاقات جنسية لا قيود أو حدود أمامها ، متاثرة بشورة الجنس التى أطلقها الشباب الأوروبي فى النصف الثانى من السبعينيات وانطلقت أصداؤها تتردد فى العالم . وسط هذا يلقى أى رجل يتال متعة تذوق رحique «ياسمين» حتفه بصورة غامضة، ويبقى الفاعل «أو الفاعلون» مجهولا . شكوك «ياسمين» تدور حول أخيوها التوأم «محمد ومحمود»، يكررانها بثلاث سنوات ، إلا أنها لا تجزم أو تتيقن أبداً من الفاعل ولا نحن « القراء ».

الحبكة البوليسيّة الخارجية تتكشف عن دلالات وجوبية: فالاقتراب من «ياسمين» يعني هلاك وفناه الساعين للاقتراب من الطاقة السحرية الخامضة التي تختلف «ياسمين» الحاله أشبه بعلاقة ذكور النحل بالملكة، فالذكر يموت فور تخصيب الملكة.

وقد تكون حوادث القتل تلك كلها مجرد مصادفات عبئية لا علاقة لها بـ «ياسمين» فالواقع اليومية للحياة الحديثة في مدينة مثل القاهرة تنطوى على مخاطر وأهوال ومصادفات لا حصر لها ، فالموت كامن عند كل منعطف وفي ثناء كل آلة، وغالبا دون مبرر أو سبب منطقي.

في عملية مغایرة الدلالة يشير تنوع الضحايا الخمس إلى معانٍ سياسية واجتماعية واضحة تتكامل مع شخصية عبد العظيم «طليق ياسمين» لتمثل الشخصيات الست الإمكانات والتبيارات الرئيسية المحركة ل الواقع السياسي والاجتماعي المصري في السبعينيات الراغبة في التفاعل وربما الهيمنة على السلطة والاستماع والتحكم في توجيه مقدرات الواقع. وإتساقاً مع التأويل المفرط «ربما الفع أيضاً» يمكن تصور أن «ياسمين» الرمز العام المتزاول للوجود الفردى ، بصفاتها العامة التي ترسم بضبابية ظلال ولامعات الجيل والوطن بصورة أو بأخرى هدف يسعى كل رجل من الرجال ستة للوصول إليه.

عبد العظيم «الزوج / الطليق» مصرى ولد فى شبرا وتربى فى إيطاليا جاء للقاهرة ليدرس اللغة العربية فى الجامعة الأمريكية لمدة عامين التقى مصادفة بـ «ياسمين» حكت له عن حياتها فى البلدة ، وأسرتها ، ومقامراتها فى صباها ، ضحك

حتى دمعت عيناه ، ودرستها في كلية الآداب قسم علم الاجتماع ، وحياتها في المدينة الجامعية ، وحكي لها عن حياته وأسرته التي هاجرت وأسست تجارة واسعة ، وأرسلت إلى دراسة العربية كي يدير مصالح الأسرة التجارية في الشرق الأوسط ، وانتقا على الزواج لمدة العاشرين الذين سيقيم خاللها في مصر .

علاقة عبد العظيم بياسمين : علاقة شرعية مبتسرة بعيدا عن رعاية وموافقة أسرتها ، ومحكومة مسبقا بخاتمة قريبة واحتمالية وتوازن هش بين ثقافتين عقلقيتين وعاطفتين مختلفتين ، قد تشير للأهواء والأشواق التي تراود المنتدين لثقافات مختلفة وحضارات بينها تعارضات ومصالح متناقضة في إقامة جسور من التواصيل والتفاهم والحب دون إثمار أو إخلاص « وهل نقول إن علاقة كتلك تلخص أو تقارب العلاقة الملتبسة والمرتبكة بين مصر والغرب التي ظلت محل جدل طوال قرنين من الزمن منذ بدأ الطهطاوى رحلته إلى باريس ، قد نجد في التفاصيل الدقيقة ما يساعد على بناء هذا التصور .

ارتباطا بالتناص مع عالم « ألف ليلة » فالعلاقة بين عبد العظيم وياسمين مميزة عن علاقاتها مع الآخرين ، لأنها حكت له وحكي لها دون قصد غير أن يعرف كل منهما الآخر جيدا ، فلا غواية وراء الحكى ولا درء لخطر .

وينجو عبد العظيم من مصير باقي الشخصيات ، يرحل عائدا إلى إيطاليا لتبدأ الحوادث الغامضة وال العلاقات الطارئة العابرة دون حب أو أشواق أو أمنيات .

يعرف الأخوان بالزواج السرى لكنهما يصمان ، يرحلان دون أى تعبير ، وينجو عبد العظيم ، ما معنى ذلك في إطار ذلك التصور عن أن عبد العظيم وياسمين يقاربان في علاقاتهما علاقة مصر بالغرب ؟ هل يعني ذلك أن الأخرين لا يستطيعون مقاومة تلك العلاقة المحكم عليها بالفشل والموت مسبقا ، ولكنهم لا يغفران للأخرين اقترابهم من « ياسمين » هذا إذا كانوا هما من يقف وراء جرائم القتل تلك .

أم يعني ذلك أن الارتباط الوجودى بين مصر والغرب لا يفكك منه مع بقاءه فى عالم الجدب والعمق ، أم أن توازن القوى السياسية والحضارية والثقافية بين مصر والغرب سيتحقق عند مستوى عدم التتحقق والتلاشي والفاعلية ، قد يعيق كل تلك التصورات كون « عبد العظيم » مصريا ، إلا أن المهم هو ثقافته وتصوراته عن العالم ، ونظرته للعلاقات الاجتماعية ، في كل ذلك « عبد العظيم » غربى حضاريا وثقافيا

رغم اسمه وأصله.

عبد العزيز آخر الضحايا الخامس وأول الرجال الذين عرفتهم «ياسمين» ولاطول فتره «عرفته منذ عامين .. جذبها إليه ما يحيطه من حزن وفتور، يعمل في قسم التحقيقات في إحدى المصالح الحكومية .. حكى لها الكثير مما صادفه من وقائع اختلاس غريبة.. حكى لها عن كل شيء في حياته.. ولم يحك لها عن السنوات الثلاث التي أمضتها في المعتقل..» في قضية توحيد التنظيمات اليسارية ضمن الشيوعيين المصريين الذين اعتقلوا بهم الانتماء للحزب الشيوعي المصري» ١٩٥٨ « لم يتحمس أحد للثورة مثل اليساريين ولم تبطش الثورة بأحد كما بطشت بهم، المثل يقول «القط يحب خناقه» هم الآن الذين يدافعون عن القليل الذي تبقى منها، ويحكى «وهي لا تجيب» ولا تنجد لثرثرته .. يضايقها ظهوره المفاجئ الذي يحرمنا من شرودها .. استمرت علاقتها به شهرین جاء خلالهما إلى شقتها ثلاثة مرات... لم تتحمس أبداً لذهابه إلى شقتها يتحرك وكأنه في بيته، وأنها إمرأته .. امتداداً للتأويل المفرط يبدو عبد العزيز راغباً في علاقة دائمة مع «ياسمين» عرض عليها الزواج أكثر من مرة ، قبل على مضض اختلافها معه في الأفكار والتصورات .. واسم المقارب لاسم طليقها «عبد العظيم» ربما يساعدنا على رسم الصورة التالية: عبد العزيز كشيوعي راغب في تغيير وجه الحياة في مصر والهيمنة وامتلاك «ياسمين» السلطة / الوطن وهي تعامل معه بصورة غامضة تقبل اراءه وتناقشه ، تفكـر فيما يقوله لكنها ترفضه .. وعلاقتها الطويلة معه تشير لحق العلاقة ولكونها بديلة بصورة ما للعلاقة المهمشة بين ياسمين وعبد العظيم «مصر والغرب»، وكون عبد العزيز أول الرجال الذين تعرفهم ياسمين بعد طلاقها وأخر الضحايا قد يعني أن السبعينيات أعلنت نهايتها موت نوع من التصورات والأفكار السياسية والاجتماعية ظلت فاعلة بقوـة وتاثير ما في الواقع السياسي والاجتماعي المصري» هذا طبعاً حسب تصور البساطي الذي نحاول الكشف عن طبقات الدلالة الكامنة في عالمه برواية ليالٍ أخرى».

في آخر لقاء بينهما قبل موته كان عبد العزيز .. يرميـها ولا يتوقف عن الحكـي .. وتخيلـت الليلة الكثيبة التي ستمضـيها معه .. وتقـاـخرـه الصامت بـفحولـته» .. عبد العزيز أيضاً كشخصية روائية يساعدنا على فهم الآلية والبناء الذي اقتـرـحـه

البساطى فى المزاج بين التخيل والواقعى فاغلب الشخصيات الرئيسية لها جذر واقعى واضح فى تفاصيلها وملامحها التى لا يرغب البساطى فى اخفاتها ، بل يحرض على أن تظل متاحة للتدقيق والاحالة إلى الواقع وان كانت قابعة خلف غلالة من الاففاء الفنى الماهر فالكثير من مثقفى السبعينيات سيدج فى « ياسمين » الشخصية الرواثية ملامع ظاهرة لشخصية واقعية كانوا يطلقون عليها وحش السبعينيات الجنسى » طبعا دون أن تكون هناك جرائم قتل، عبد العزيز أيضا ستجد فيه ملامع مجتمعة من شخصيات ومواصفات معروفة « حكى لها غارقاً فى الضحل كيف خرج من المعتقل » فى سرد عبد العزيز لواقعه سياسية تاريخية معروفة للكثير من السياسيين والثقافيين المصريين فقد ألقى القبض على يوسف ادريس الاديب المعروف والذى كان ضمن تنظيمات اليسار المصرى فى مطلع الخمسينيات فى أغسطس ١٩٥٤ واعتقل فى سجن القناطر ، ثم أطلق سراحه فى سبتمبر ١٩٥٥ مع إبراهيم عبد الحليم والصحافى فتحى خليل والفنان زهدي.. تم احضارهم من السجن بملابسهم الرثة ... ادريس من القناطير الخيرية والاخرون من أبو زعليل إلى مكتب صلاح سالم الذى كان مسؤولا عن الشئون السودانية « فى مجلس قيادة الثورة » والذى حاول أن يقتنهم بالسفر إلى السودان، لاقناع الحزب الشيوعى السودانى بتائيد خطة للوحدة بين مصر والسودان، وأعطتهم مهلة أسبوعاً للتفكير فى الأمر، لكن صلاح سالم أعفى من منصبه ويبعد أنهم نسوا أمر السجناء ..

تلك الواقعية المعروفة استخدمها البساطى وغيرها فى رسم تفاصيل عبد العزيز بصورة تتبع للنقد القراء أن يستمتعوا بالرواية كعمل فنى ابداعى وينظروا إليها كوثيقة سياسية واجتماعية مهمة.

عبد العزيز ليس أيا من الشخصيات السياسية الأربع المعروفة التى خرجت من المعتقل بالصادفة لكنه شخصية رواثية تجمع ملامع واقعية وواقع تاريخية معروفة وأخرى متخيلة ولكنه لا يشير إلى شخصية بعينيها، أما قاسم الذى كان أول الضحايا « هو الذى لم يلمسها ولم ترغبه أبداً ، كان يثير شفقتها » يحمل سمات واضحة ويمر بوقائع مطابقة لحياة قاص سبعيني معروف، قاسم : « يكتب شعر العامية .. أعطاها « ياسمين » دواعينه الثلاثة مع إهداء رقيق.. عن الطين والغلابة والمناهضين فى حياتهم اليومية .. هو بلا عمل ولا مأوى .. يحكى متفاخرًا أن

عمله مدون بالبطاقة الشخصية «شاعر» يحمل في جيبه صحفة من جريدة فيها صورته ودراسة عن شعره تتنقده من مازق كثيرة يتعرض لها حين يكثر من الشراب ويفلت الأمر من يده وينتهي إلى الشرطة.. حين يظهر فجأة في طريقها تعرف أنه مفلس وقد ضاقت به السبيل، وربما لم يتناول طعاماً منذ أيام.. حكى لها عن مجิئه للقاهرة، وقال أنه بعد أن كتب الكثير من الشعر في بلده بجنوب الصعيد، رأى أن يأتي إلى القاهرة، يلتقي بمثقفيها وينشر أشعاره.

قاسم الضحية «البريتة» الذي نجد فيه ملامع واضحة للقاص الذي عرف عنه أنه كان يحفظ قصصه القصيرة ويلقيها على أصدقاء مقهى ريش، وتميز عالم القصصي بالحديث عن التفاصيل الصغيرة والأسطورية المستمدّة من المخيلة الشعبية التراثية لعالم الصعيد، يمثل نوعية من مثقفي السبعينيات البوهيميين الذين عاشوا ظروفاً اجتماعية واقتصادية باللغة الصعوبة والسوء وأجواء ثقافية متدينة وفاسدة ومناخاً أخلاقياً يتناقض ويتعارض معهم، ولكنهم أطلقوا أفكارهم ومزاجهم في الهواء «رقعوا فوق الخرائب والحطام كما يفعل زوربا» لكنهم لفطر خيالهم وقصوّة معاناتهم لم يلفتوا انتباه «ياسمين» لم ترغبهم وربما لم يرغبوا في امتلاكها أو السيطرة عليها.. اشفقت عليهم، وفي التفاصيل الدقيقة ما يكشف أن بؤس السبعينيات وفوضويتها لم تأكل حقيقة إلا أمثلـاً «قاسم» من التلقائيين الذين لفطر عقوبيهم وصراحتهم يبدون وكأنهم مجرمون وليسوا ضحايا.

على العكس من العلاقة الطويلة والمركبة بين «ياسمين» وكل من عبد العزيز وقاسم فإن الرجال الثلاثة الآخرين: عزمي رجل الأعمال، سليمان عوض المصوّر السينمائي، إبراهيم السائح العربي، أقاموا علاقة عابرة ولقوا حتفهم مباشرة عقب اللقاء الوحيد مع ياسمين.

عزمي تاجر الخردة الذي صدق الرئيس السادس «تذكرين قول الرئيس من فترة من لم يعمل لنفسه شيئاً في عهدي لن يعمل بعد ذلك أبداً.. أنا أول من صدّقه» فأصبح من رجال الأعمال «أو الانفتاح كما يشتمنونهم في الجرائد».

التقى ياسمين في مطعم قريب من شقتها «حكى لها كيف سأله حتى عرف عنها كل شيء: مسكنها، عملها.. لم يخطر لي أبداً أنه سيأتي يوم وأكلمك، اكتفيت بالنظر إليك.. لو تدرّين كم مرة جلست على المقهي القريب من بيتك.. أنظر لنافذتك تضيّ

وتنطفئ . وكم مرة القيت ب بنفسى فى طريقك . وأنت ولا هنا » . وحکى لها عن حياته وهى لا تسمع ما يقوله ، ماذا جرى لها؟ كل هذه السنوات ؟ لم تشعر يوما بما يحدث لها الآن . أترغب فعلاً ؟ ولماذا هو ؟ ماذا به ، فج . ضحل . غبى » تشعر ياسمين بالتغيير الذى دخلته بعمق ، تراقب تحولاتها الداخلية ، استلتها عن « كل هذه السنوات » ؟ ماذا تعنى هل تعنى السنوات السابقة تحولات السبعينيات ، سنوات الاحلام الكبرى ، احلام التحرر والاستقلال والبحث عن الهوية ؟

« قبولاها السريع الذى انطلق فى غفلة منها » لطلب عزمى فى الذهاب إلى شقتها تحول إلى « تفتر رغبتها بمجرد دخولهما الشقة .. حائرة .. تتحاشى النظر إليه .. هي ناقرة .. تدفعه .. يجدبها بشدة .. تدور بالغضب والقرف .. تدفعه .. وتحاول أن تقف يطرحها على الفراش .. يفشل حركتها بصدره الثقيل .. ينظر إليها ضاحكاً .. تعاشر تحته يغمض .. المثقفات بأحوال .. ينالها أخيراً بما يشبه الاغتصاب .. تقرأ خبر مقتله فى الصباح التالى » مع مقتل عزمى وربما قبله بدأت « ياسمين » تتعامل مع الرجال الذين يبغونها وهى تتوقع أو تنتظر نهايتهم « أكان بقاوها فى البيت أمس انتظاراً الخبرة » وربما ساورها شعور بذلك من البداية ، وهو يدعوها إلى منضدته ، تكاد تقول له وهو يحکى مشواره الطويل فى الدنيا « لأن وقد جئتني » .. لم تذهب إلى العمل .. ولم تخرج طوال اليوم ، تشغل نفسها بترتيب البيت وإزالة ما تراكم من غبار ، عادة ستلازمها بعد ذلك » .

وعقب ليلة سليمان عوض الفنان المصور الذى « أرادت أن تسمعه يحكى .. غلبها الضحك حين بدأ يحكى » وكانت ترغبه بصدق وأرادت معاودة اللقاء إلا أنه اعتذر في الصباح « تصحو متاخرة .. تغير ملاءات السرير وأكياس المخدات ومتغطي شعرها بكيس نايلون ، وتبدأ تنظيف الشقة » ياسمين دخلت الدائرة الأعمق لآليات الموت والفساد السبعيني ، وبدأت تستمتع بنهایات الرجال المحيطين بها ، تحتاط للعواقب ، تتطهر من الإثم والجريمة ، تعايش أحساسيس ومواقف متعارضة . ويظل سؤالها : أيكون أخواها ؟ سليمان دهسته سيارة مسرعة » . ومن أين لهما بالسيارة ؟ اشترياهما فى سنوات غياها ؟ وإن كان ؟ لابد أنهاها أيضاً رأياها عاشه معه ليلاً ، وماذا سيفظنان بها ؟ .

ابراهيم السائع العربى ظنها عاهرة وتعامل معها على هذا الأساس حين شاهدها فى مقهى ريش ، وهى « بدت اللعبة تستهويها نشوئى بالصورة التى تبدو بها » .

حکى لها إبراهيم «يأتى إلى القاهرة كل عام، اجازة شهر، رأى الكثير من مدن العالم ولم تعجبه غير نساء مصر» رأى «ياسمين» للمرة الأولى منذ سبع سنوات في المقهى نفسه وسط مجموعة من الكتاب يتحدثون عن مقال لفتحى رضوان ، أو حلمى مراد هذه «هي المرة الرابعة التي يراها فيها» ويظل يتعامل معها كعاهرة وهي لا تحرض على نفي ذلك» ينالها في شرابة وعنف » لم تقرأ خبره في الصباح التالي رغم بقائها في البيت ربما انتظاراً لذلك، في الليلة التالية «أخذتها المفاجأة»، وهي تشاهد واقفا أمام باب شقتها «اقشعر جسدها حين خطر لها أنه جاء لضاجعتها .. يقول أنه لم يتفجر في حياته كما الأمس.. بها شيء غامض يدعوه إليها .. يقول إن اجازته شهر في العام .. وهو لا يريد غيرها .. تقول أن الأمر غامض لا تفهم كيف اندفعت وهى ليست منها .. هي لا ترغب في الحديث عن شيء لا تفهمه».

وتقرأ خبر موته بعد يومين «مقتل ثرى عربى» تهشم رأسه في زقاق خلف الفندق، أشارت الجريدة إلى احتمال أن يكون القتل بقصد السرقة ، فلم يعثر على محفظته ، ولا ساعته ، ولا الخاتم الشمين الذى ذكر مدير الفندق أنه كان بأصبعه».

الانتظار الطويل ، الذى عاناه عزمى» رجل الاعمال «وابراهيم الشرى العربى لنيل «ياسمين» ربما يشير لدى الانهيار الحادث فى السبعينيات فقبلها لم يكن يخطر ببال أى منها الاقتراب منها، والعلاقة بين إبراهيم وياسمين هل تمثل دلالة للصراعات العربية التى وسمت مرحلتى السبعينيات والسبعينيات حتى وصلت ذروتها المأساوية عام ١٩٩٠ فاكتسبت مرة مسمى «الصراع بين الثورة التقديمة والرجعيين » ومرة أخرى «الصراع بين الوادى والصحراء، الأخضر والأصفر» ذلك الصراع الذى تأجع على نيران الفوارق الاجتماعية الناتجة من عائدات النفط ، وفي نهاية السبعينيات شهدت العلاقات المصرية-العربية تطورها الدرامى الأهم بالقطيعة بين مصر والعرب عقب كامب ديفيد.

وتبقى ملاحظات عدّة: فملوت يهيمن تماما على رواية «ليل آخر» فالمشهد الأول يبدأ بتذكر رحيل الأب ، هل يعني ذلك أن البنية البطيريكية الأبوية فى المجتمع المصرى قد انهارت دون أن يقام محلها بناء وعلاقات اجتماعية وقيمية جديدة بديلة؟ الموت المهيمن أشبه بحضور الموت فى «الف ليلة وليلة»، والسبعينيات تبدأ بموت قوى «رحيل عبد الناصر» يختزن دلالات ومعانٍ مهمة فى توصيف وتحليل أسباب الانهيارات اللاحقة وتنتهى أيضا بموت السادات.

يكتسب الموت هيمنة وجودية واجتماعية وسياسية أشمل وأخطر وأكثر قسوة. الحكايات الفرعية المتصلة بحياة ياسمين تكتسب دلالات أعمق في إطار تنوع تأويلات المسار الرئيسي للرواية، حكاية الآب والأم والخالة تمنح حياة ياسمين معانٍ عدّة وتكتسب وجودها طابعاً غرائبياً وأسطورياً ما. نلاحظ أن العلاقة الأقوى بين «ياسمين» وأسرتها «محيطها الاجتماعي الذي تشكلت فيه المقومات الأهم لشخصيتها التي يكتنفها غموض والتباس واضح فهناك خلل وشكوك في طبيعة تعامل التوأم» محمد ومحمد» لياسمين حتى إنهم يعاملانها عالنية كظاهرة أمام عاملة الفندق في القاهرة، الشكوك لا تصل أبداً إلى اليقين والكشف وكونها تظل في محيط متسع من الالتباس والحواس والهواجس والتوقعات لدى القارئ يمتحنها ذلك ابعاداً وتأويلات عدّة.

الراوى في «ليال أخرى» أشبه بالراوى المتعدد في «ألف ليلة وليلة»، فداخل كل حكاية هناك راوٌ مختلف. هنا أيضاً الراوى ليس ذلك العارف المطلع على بواطن الأمور حتى ياسمين نفسها وهي تقدم قصة تلك العلاقة المعقدة بين أمها التي تزوجت أبيها عقب إعلانها عن علاقتها معه لأختها «خالة ياسمين وأم أخويها التوأم» أنها أقامت معه علاقة غير شرعية وقرار الخالة بالطلاق من الآب تمهدًا لزواج أختها الأصغر حفظاً لكيانها الاجتماعي، في تلك الحكاية، راحت ياسمين تشكل الواقع كما يتراهى لها، في كل مرة تتذكرها، كانت تضيق أو تحذف شيئاً بعد أن ازدادت معرفة بأمها وخالتها حتى استقرت في النهاية، تستعيدها في لحظة ما وتضحك، وحكتها لزميلاتها في العمل...».

بصورة ما تتلاقى رواية «ليال أخرى» مع مسرجية الراحل سعد الله ونووس «طقوس الإشارات والتحولات» حيث تحول «momente» زوجة نقيب الشراف إلى العاهرة «ملائكة» عقب تجریس الفتى للنقيب إثر كشفه يلھو مع إحدى الغوانی في غوطة دمشق تحول «momente» يكشف عن مدى الفساد والقبح والانهيار الذي وصل إليه الواقع والمعاناة التي تلقاها الشخصيات الراغبة في الاتساق والتفكير في الواقع والمصير الإنساني.

العلماني يطلقان السؤال: كيف نتحمّل مثل هذا الواقع ونتعايش معه؟

«مشتهيات» سهام بدوى: حصار الأيدى وفقد الاكتمال

د. عبير سلامة

يمثل الإبداع قيمة وجودانية مستقلة، إضافة لما له من قيمة معرفية تشير إلى ثقافة المبدع وتكوينه الفكري، ونظرته للكون والحياة، والفن العظيم أخلاقي دائمًا - كما يقول د. شكرى عياد - وإن يكن جوهره الأخلاقي مختلفاً كل الاختلاف عن الوعظ ، إنه انشغال بالبحث عن قيمة الحياة، عن طريق إعادة تشكيلها أمام عيوننا على نحو موح ودال، مثلاً نجد في رواية «مشتهيات» لسهام بدوى التي استطاعت -بتميز- تقديم نمط من أنماط الحياة ، اختارته شخصيات ضعيفة و مختلفة نفسياً ، ترى الحياة قيada عبشاً ، ويلهيها انتظار الخالص عن نعمة ممارسة الحياة.

بدأت الرواية والشخصية الأولى فيها متamaske ، تتحمل مسؤولية إخوتها بعد موتها ، ثم تصادق زوجة أبيها، وتلتحق بالجامعة ، وتهتم بهموم الوطن ، ثم تنضم إلى خلية شيوعية ، وتشترك في المظاهرات ، وتقطع علاقتها بسميع عندما تضيق بضعفه ، ثم تتزوج من يحيى ، فتستسلم للضعف وتدعاه مراحل الانهيار ممثلة في علاقتها ببيوسف ، ثم طلاقها غالانتحر ، لأنها قالت من قبل إنه لا ينتحر سوى الأقوياء ومن لديهم بيت لا يحبونه ، وهي قد حصرت مشتهياتها في : الحرية ، الأمان ، الاكتمال ، واختزلتها في صورة :

«بيت
سجاجيد ملونة طليبة»

غطاء ودفعه

مرايا تضحك

كراس وشيرة تفتح ذراعيها

ورود طازجة

هواء متجدد

جسد لا يكشف أحد سره

وحوانط لا تسجن الشخص ، تحظى وتتطير وقتما تشاء .. إلخ من ٨٥، ٨٦.

وليس هذا بقليل ، فالبيت داشماً مأوى وحمامة ، انتماء وأمان ، خاصة «لفريدة» التي عانت من نشأة أسرية معقدة ، فالأم «أمينة» الحجامة العاهرة ، وصانعة الأحجبة ، والزوجة الخاضعة التي صورتها فريدة - في حكايتها لأخواتها الصغار - عبداً أسود يستسلم لسيده حتى يكسر ذراعه ، والأب «صادق» الذي فرض على بيته وأولاده نظاماً عسكرياً صارماً ، وطباعاً حادة دموية تجعله يعتذب أولاده فيقص أناملهم مع الأظافر ، ويقتلع أسنانهم بالخيط ، ويزيل بالملوسي وماء النار وشما على أصبع زوجته حتى يعجزه عن الحركة تماماً ! ويضرب ابنته بحزامه العسكري حتى يتورم جسدها ، لأنها وضعت أحمر شفاه ، هذا الأب الشرس استبدلته به فريدة زوجها يحيى ، ومثله كان يضررها ويغلق عليها الأبواب ، ويحرق أوراقها ليمنعها من الكتابة ، ربما لهذا استكانت للحياة معه عشر سنوات كاملة ، لأن من اعتاد الخنوع يصعب عليه أن يثور للمهانة أو يتخذ القرار ، ومثلكما كانت تنتقم من أبيها بأن تتضع في جيبه وسائل بخط زميلتها تقول له فيها.

«يا صول صادق أمك قرعة» و«ظظ فيك وفي طوابير الذنب بتاعتكم»

انتقمت من زوجها بأن خانته ببساطة أشد في بيته !.

ظهرت شخصية اليمامة الواجهة الوحيدة - في الرواية - رمزاً لاستهانة الحرية والتحلية بعيداً عن قيود الواقع ، ومعادلاً حياً لشخصية فريدة التي كانت تفتلت ببيضها حتى لا تذبح الأم الأفراخ وتقدمها طعاماً لأولادها ، كانت تطاردها بقسوة لتهاجر وتغنم عمرها والأمان ، ولكن اليمامة الخائفة من خطر غامض يتهددها على الدوام - كانت ترفض الرحيل ، وتتعود لتبني عشاها من جديد ! (ص ٩١).

إنها فريدة التي عانت حياة زوجية مهينة ، ومع ذلك استمرت ، متنكرة ل أفكارها وأرائها «التقدمية كائنة امرأة بلهاء حريمية على الطفل والبيت بالرغم من كل شيء» لقد اختارت طريق اليمامة ومصيرها الذي يبشر به نواح الجارة لما بكت أم

فريدة في أولى صفحات الرواية:

«يا صغيرة يا حمامه الرومي لما أتى صيادك قومي

يا صغيرة يا حمامه القمرى لما أتى صيادكه فرى

ولكن الفريسة ترفض الفرار وتراود الصياد مقتربة بغياء ، فاليمامة تنجدب لفحيح الشعبان فيبتلعلها الظلام، وفريدة تقويها دوائر اليأس فيأخذها فم الأمواج المفتوح إلى الأبد ، لقد توحدت باليمامه فاستسلمت لفوایة الوحدة والأحزان.

تقول فريدة متلبسة باليمامه في لحظات انجذابها لسحر بريق الشعبان (ص ١٢٢)

في وضع النهار لن أرى

في القمر المكتمل سوف أتعثر وأسقط

ليلقفنى فمها المفتوح .

وفحىها الأنثوى العذب

يغوينى سحر تلوبه

وملاسة جلده

دفء فحجمه

طراوته ونعمته وهو يلتقي حولى ،

يراؤ غنى

يبغى أرضى الخضراء

ولا أعرف أبداً

ما هي الخطوة التالية »

إليا تأملنا ملامع البناء الفنى ، فسنجد أن الكتابة قد قصدت إلى تكوين مستوىين للخطاب الروائى أحدهما معلن والآخر ممسكوت عنه ، وظهر ذلكقصد منذ تمهيدها للرواية بعتبة تصديرية اشتغلت على نص «عبد القاهر الجرجانى» من كتابه «دلائل الاعجاز» يصف فيه القيمة البلاغية لأحد أبواب علم المعانى «الحذف» قائلاً «إنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر وبالصمت عن الإفاده أزيد للإفادة ، وتدرك أنتط ما تكون إذا لم تتنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن».

وهو استخدام طيب لو كان مكتملاً ، لأن العتبة فى الرواية كانت معلومة ليس لها كيان واضح محقق فى النص نفسه ، واختياراً متعملاً لا تدعمه الدلالة الكلية الكامنة فى الخطاب من جانب ، وتأسيس البناء الفنى فيه من جانب آخر ، فالنص

المختار ورد في سياق نقدي قديم يطرح قيمة الحذف في البلاغة الجزئية التي قامت في أكثرها- على فن الشعر ، أما الرواية فتعتمد على نمط من البلاغة الكلية التي تنبع على تصوير المواقف ، رسم الشخصيات ، إبراز قيم أو مضامين معينة إلخ. وقد حاولت الكاتبة أن تنبه القارئ ، إلى وجود خطاب آخر مسكون عنه بهذه العتبة البرجانية ، وبين نقاط الحذف التي وزعتها في متن الرواية ، فإننا تتبعنا هذه الفрагادات ستجدها في تسع صفحات (١٤٣، ١١٧، ١١٤، ١١١، ٨٤، ٦٢، ٥٩، ٤٥، ٢٤) وتعبر بالترتيب عن:

صمت المخرب وفريدة تشتم قوات الأمن -هشة زوجة الأب من تناول فريدة لحبيب منع الحمل، وصف فريدة ليحيى بأنه شاذ- وصف يوسف للسياسة والصحافة بأنهما خدعة أو كذبة -صمت فريدة ويوسف يعلن أنه لن يقابلها بعد ذلك في بيتها- صمت فريدة عن الاعتراف لنفسها بأنها زانية -صمتها عن التصرير بأن انهار تحضر- خوف فريدة من أبيها وهو يخلع ضرسها.

والرواية وعاء تصب فيه مواد مختلفة ، وهي فن اجتماعي عظمته في الامتصاص وتسجيل التفاصيل التي تؤكّد وحدة الانطباع، فالمحذف هنا- إذن- لا يستحق عناء محاولة إنشاء خطاب مسكون عنه ، لأنّه لم يضف قيمة دلالية تختلف عما وصلنا بالفعل من المذكور ، فقد قالـت الكاتبة كل شيء تصريراً ، وبالتلخيص الذي دفع القارئ بالإكمال الفragادات وربط جزئيات الخطاب الظاهر وصولاً إلى فهم المتضمن فيه.

تدور أحداث «مشتاهيات» في عقد الثمانينيات بداية من اغتيال السادات، حتى ما بعد أحداث الأمن المركزي وقد اختارت الكاتبة أن تبرز من خصوصيات الفترة الزمنية القدر المؤثر على الشخصية الأولى ، فاغتيال السادات ترتب عليه استدعاء الأب للجيش وتحمل فريدة لمسؤولية أخوتها، وخلالها الشيوعيين أو مظاهرات الجامعات تذكر فقط لأن فريدة اشتراكـت فيـهما ، وتعرفت من خلالـهما على سمـيع ويوسف ، وأحداث الأمن المركـزي تأخذ اهتماماً نـظراً لما أعقبـها من حظر تجـول ترتب عليه أن تبقى فريـدة في شقة سمـيع عدة أيام فـتكتشف ضـعـفـه المـخلـ..

وقد أدى ذلك إلى شحوب أحداث عامـة خطـيرـة الأهمـيـة بـوصـفـها مـادـة روـانـية ، وـتـسـطـيـحـها بـالـعـرـضـ السـرـيعـ الـاخـبارـيـ فـيـ مجـملـهـ ، ولـكـنهـ اـختـيـارـ الكـاتـبـةـ وـحـقـهاـ ما دـامـتـ قدـ أـجـادـتـهـ.

وـقـعـ أـكـثـرـ الأـحـدـاثـ فـيـ القـاهـرـةـ وـحلـوانـ وـبـورـ سـعـيدـ ، وـلمـ يـظـهـرـ لـلـمـكـانـ دورـ حـاسـمـ ، بلـ كانـ مجرـدـ إـطـارـ لـحـرـكـةـ الشـخـصـيـاتـ اـتـخـذـ ظـهـورـاـ اـسـمـياـ مـحـدـودـاـ. وـقدـ تمـ

استبدال قضية المجتمع في الرواية بهموم ذاتية متربعة لمنماذج خاوية مسلوبة الارادة ، خانعة مستسلمة ، تسئ فهم نفسها والحياة ، وفي ذلك شبه استهانة بالقارئ ، وخداع له باليهاته عن قناتمة واقعه الحالى من الفرح ، وإغرائه في مشكلة فردية وقتية ، ثم إيهامه باختيار الخلاص الهروبي المريح.

اتسعت القدرة اللغوية لاحتواء التجربة الروائية وإن كانت الكاتبة قد أسرفت في التوجّه للعواطف باستخدام اللغة الشيرة ، المشوشة أحياناً بشعريتها وغموضها على صفاء العقل ، وجاء السرد المتداعي منهاكاً باقتحال الحفظ ، والتركيز الشديد وببر المواقف ، أو تجاوز الربط بينها أحياناً ، وقد جعل الحكى بالضمير الأول السيادة لوجهة نظر واحدة ، ولكن الحوار تكفل في كثير من الأحياناً بحمل وجهات النظر الأخرى ، وتقديم ملامح الشخصيات . وقد تملكت الكاتبة بقدرة واضحةـ من حشد المؤلف من الشخصيات ، وإظهار جميع الشخصيات المتشابهة التي جعلتها تبدو وجوهاً مختلفة لمعانٍ : الضعف ، والخيانة والشذوذ ، ممثلة في الأم الخانعة ، الأب السادس ، الحبيب ، الآنانى الخائن ، الزوج الشاذ المعقد ، الحماة النهمةـ رغم احتضارهاـ لملء الحياة ، والعجيب أن مصائر الشخصيات النسائية تشابهت أيضاً في مأساويتها الفاجعة ، فالأم تموت أثناء الولادة ، وأنهار تصاب بالسكر والسرطان ، وفريدة تنتحر ، مما يؤكد أن النساء في الرواية أقنعت مختلفة لشخصية واحدة ، تماماً كما كان الرجال أقنعة لشخصية واحدة متعددة الأيات والعلاقات.

كان محور الدراما في الرواية علاقات فريدة بروجالها وأيديفهم عليها ، ولم تفلح الكاتبة في الاستفادة من ذلك المحور لتنمية صراع يستفرق القاريء تماماً ، ويجعله ينجاز إلى أحد الأطراف متعاطفاً مع قضيته ، فالشخصية الوحيدة التي تطورت الأحداث لصالحها كانت «فريدة» ، ومع ذلك لم تخترق في محك المâuصر الدرامي ، خاصة مع إسقاط الفترة الزمنية المحيطة بحصولها على حريتها المشتهاة بعد طلاقها من يحيى ، وأثرت الكاتبة أن تستعيض عن ذلك بالتركيز على الأزمة النفسية وتداعياتها بما أبطنـ من تدفق الأحداث ، وقيـد السرد في نمط أداء متكرر ، وكشف عدم نضج الشخصية وأفقها المحدود ، وتناقضها مع نفسها ، مثل قولها(ص. ٧٠) .

ـ أما حماتي فكنت أشتئـ أن أصنـعها بكل قوـة ليـنتـيـ الموقف ، ولم أـفعـلـ . قلت لنفسـ وقتـها إنـنى حـينـما قبلـتـ قبلـتـ بهذهـ الأمـ .

ـ تقولـ هذاـ رغمـ أنهاـ الوحـيدـةـ التيـ أحـبـتهاـ وصادـقـتهاـ ولمـ تـرـهاـ خـائـنةـ مـثـلـ ابنـهاـ وـالـآخـرـينـ . وـقولـهاـ (صـ ٧٥ـ) .

« يحيى . أى اتهام توجهه لى عيناك ».

أى جريمة تعاقبنى عليها نظراتك؟».

وكانت منذ ساعات قليلة تخطو فى فراشه باطمئنان مع يوسف الذى شتم زوجها بغضب لأنه كتب على جسدها عاهرة .
وقولها أيضاً (ص ١١٤).

« حتى الآن ، سيظل أضخم وأفظع عذاب فى حياتى هو إحساسى بأن على كل صديقة لي ، أو أية امرأة تدخل بيتي ، عليها أن تقسم لي بأنها لم تتنم مع زوجى ، وعليها أن تقدم بعض الدلائل على ذلك . وبعد أن تفعل سوف يبدأ عذاب جديد ، عذاب أنتهى لن أصدق أبداً».

فهل هذا كلام تقوله زوجة خائنة ، تحب غير زوجها ، وتعيش فى بيت تراه حبسها وقيدها الذى تمنى الفرار منه؟.

وقد انتقلت عدوى بقص الأكمال إلى الرواية من شخصيتها ، فتجاوزت الكثير من المواقف المهمة التى كانت كفيلة بتصعيد الدرامية مثل: موقف الأب وابن العم من وجود فريدة فى شقة سميحة ، ملابسات طلاقها من يحيى ، استثمار حريتها فى العمل الذى أرادته دائمًا ، وأخيراً مبررات الأزمة النفسية التى ضغطت عليها بعد طلاقها ، وجعلتها تستعيد بتركيز يطمع إلى تحقيق شكل الشعر وتاثيره -مراحل عمرها كلها ، فتكتشف أنها لم تكتمل ، بل لم تعرف فى عمرها شيئاً كاملاً ، ظلت فى منتصف السلم ، لم تفرج بالصعود ، ولا رضيت بالبقاء دون رفع البصر .
كان المنتظر أن يدفعها ذلك الاكتشاف إلى تغيير نمط حياتها والسعى إلى تحقيق ذاتها فيما تحب وتريد ، ولكن النهاية جاءت لتثير الدهشة والسؤال ، فقد قامت الشخصية بالخطوة الأصعب وهى مواجهة مرأة النفس ، ومعرفة جوانب النقص ، ولكن يبدو أن تصوير شقانها أرهق الكاتبة ، فتعجلت إنتهاء الموقف ، واختارت السهل ، فوأدلت لحظة الكشف ، ولم تمنع شخصيتها فرصة النمو والتغيير ، وإصلاح نفسها ، بل أجبرتها على الاستسلام للإيأس ، ودفعتها بقوس للانتحار مما يجعلنا نشك فى انتحار فريدة ، وفي أن اليد التى التفت حولها ورفعت جسدها لتفرقه فى النهر كانت يد المؤلفة نفسها لا يد القنوط والألام !.

كان أهم ما ميز هذه الرواية -فى نظرى- الكيفية التى اعتمدتتها الكاتبة لتصوير الشخصيات ، فقد استطاعت تقديم نماذج يبشرية غير معهودة كثيراً ، أهمها « فريدة » اليمامنة الطامحة للأكمال فى الحب والفن والزواج والأمومة والمحاصرة



بأيادي رجالها ، ثابن عمتها : يد لصة تخطف قتولم وتضرب ، وسميع : يد عليلة خائفة ، ترضى بالقليل وتقنع بالوحدة والحزن ، ويحيى ، يد خبيرة أمراة ، مقتحمة وطاغية ، ويوف .. يد حبيبة نصيرة ومشتها ، أما الأب فقد كانت يده جارحة مؤذية ومقيدة ، ثم مدت لها الأقدار يدا رحيمة أنهت حبسها والحريرة والعذاب بطلاقيها من يحيى ، وفتتحت لها أبواب العمر لاختيار مختلف ، ولكن يدها الغبية امتدت لتغلق الأبواب ودفعتها بحمامة للاستقالة من الحياة ..

يميل الناس عادة لخلق الصعوبات أمام أنفسهم والآخرين ، وكل ما يفعله الرواى أنه يقحم هؤلاء الناس في مواقف درامية من اختياره مع إضافات وحلول ، يجعل الرواية مقروءة باستمتاع ، وإنما كان الفن العظيم أخلاقيا ، فهو ضروري كذلك ، بمعنى أنه يتتجاوز قصد التسلية إلى تقديم رؤية جديدة للحياة تفيد القارئ بتبصرته وإرشاده لاختيار ، وهذا ما ننتظره في الأعمال القادمة من الكاتبة ،

«النح القرآني»: محاولة للفهم

أيمن عبد الرسول

تأسيس:

«من حق النظر وراث نفسه على السكون إلى الحقائق، وإن المته في أول صدمة، كان اغتيابه بدم الناس إيه، أشد وأكثر من مدهم إيه»
ابن حزم الأندلسي ت: ٤٥٦ هـ

مقدمة في المنهج

«الحق مطلوب لذاته، وكل المطلوب لذاته فليس يعني طالبه غير وجود الحق صعب، والطريق إليه وعر، والحقائق منقسمة في الشبهات، وحسن الظن بالعلماء في طياع جميع الناس، فالناظر في كتب العلماء إذا استرسل مع طبعه، وجعل غرضه فهم ما ذكروه، وغاية ما أوردوه؟ حصلت عنده الحقائق هي المعانى التي قصدوا لها، والغيارات التي أشاروا إليها».

وما عصم الله العلماء من الذلل، ولا حمى عملهم من التقصير والخلل، ولو كان ذلك كذلك لما اختلف العلماء في شيء من العلوم، ولا تفرقت آراؤهم في شيء من حقائق الأمور، والوجود بخلاف ذلك.

فطالب الحق ليس هو الناظر في كتب المتقدمين، المسترسل مع طبعه في حسن الظن بهم، بل طالب الحق هو المته لظنه فيهم، المتوقف فيما يفهمه عنهم، المتبع الحجة والبرهان، لا قبول القائل الذي هو إنسان، المخصوص في جيلته بضروب الخلل

والنقصان.

والواجب على الناظر في كتب العلوم، إذا كان غرضه معرفة الحقائق، أن يجعل نفسه خصماً لكل ما ينظر فيه، ويجلب فكره في متنه وحواشيه، ويخصمه من جميع جهاته ونواحيه، ويتهمنفسه أيضاً عند خاصمه فلا يتحامل عليه ولا يتسامح فيه.

فإن سلك هذه الطريقة انكشفت له الحقائق، وظهر ما عساه وقع في كلام من تقدمه من التقصير والشبه^(١).

هذا النص يبرز عدة مفاهيم، نحتاجها في مواصلة تأسيس منهج علمي لدراسة التراث، فهو أولاً يؤكد على أهمية الحق، لأن الظن- أي الشك- لا يغنى عنه شيئاً، وأن هذا الحق مطلوب لذاته- في المنهج العلمي.. فالحق محابيد، وهو -النص- ثانياً يشير إلى صعوبة الطريق إلى الحق ووعورته، ذلك الطريق الذي لا يخلو من مخاطرة- أو قل مقامرة- قد تكون منهجية- في طريقة البحث- أو معرفية- في مادته الأولى- أو تكفييرية- في استقبال الآخر لنتائج هذا الحق.

ولذلك تريدنا الحكمة شجاعاناً لا نبالي بشئ^(٢)) وثالثاً يحدّرنا النص من الوقوع في شرك (حسن الظن بالعلماء)، أو بمعنى آخر محاولة التصدى لمقولاتهم بالإثبات، اقتناعاً أو افتتاننا، أو إيماناً بسلطنة القدم، التي يجب على الباحث التخلص منها وغيرها من الأوهام التي ما إن تتمكن منه حتى تقضى على إبداعه، وتشكل ذهنية الاتباع، إضافة إلى أن هذه الأوهام هي الغبار الذي يشوّش معرفتنا ويحول دون الوصول إلى حقيقة ، وسط هذا الغبار.

وتماهياً مع النص نجد رابعاً يؤكد أن العلماء ، ليسوا معصومين من الخطأ ، فإن لهم أوهامهم، وإنما كان ثمة اختلاف في معرفة الحقيقة، وينتقد النص- خامساً- المتلقى السلبي ، الناقل عن غيره بلا نقد أو مساءلة، لأن غالباً-إذا كان قصده معرفة القصد من النص، تعافت عنده الحقيقة مع النص وفهمه له، فتتوحد المعرفة مع مصدرها ومتلقيها في آن.

وبالتالي ينكر النص الذي بين أيدينا أن يكون طالب الحق- الباحث-تابعـا ، ويطالبه بالإبداع ، فإذا كان التفلسـف هو استنباط موقف معرفـي جديد من المعارف عن طريق إثارة الأسئـلة، فهذه المهمـة، أولـى بها الباحـثـ الجـادـ ، الذي لا بدـ أنـ يكون مـحصـناـ بالـمنـهجـ النـقـدىـ ، الذي يـقفـ منـ كـلـامـ السـابـقـينـ موقفـ النـديـةـ لاـ المـواـلاـةـ ، والنـقـدـ لاـ الـمـاحـابـةـ ، التـقـسـيرـ ، لاـ التـبـرـيرـ ، التـجاـوزـ لـاـ الثـبـاتـ ، المسـاءـلةـ لاـ التـسـلـيمـ ،

والشك لا اليقين . وهذه الخصومة -المفترضة- مجرد خصومة منهجية ، مع النصوص لا الشخصون ، الأفكار لا القامات ، والمنهج لا القدم أو السبق وهى الخصومة التى نسعى من خلالها للتغيير والتقدم والإضاءة ، لا التكفير أو الخلاف والإظام ، والتحاكم إلى سلطة الموتى الذين يحكموننا ! .
الآن .. الملح علامات تساولاً ودهشة ، : لماذا كل هذه المقدمة ، إذا كان عنوان الدراسة هو(الظاهرة القرآنية).

وأظن أن هذا العنوان كاف لأن نقدم له هكذا ، لأن ما نحن بصدده من إشكاليات يصعب حصرها ، لا يمكن طرحها دون التأكيد على قيم البحث العلمي ، والمنهجية ، والدفاع عن مبادئ كتنا نظنها ترسخت مع طول الممارسة ، إلا أنتا - وبعد تجارب مريرة - وجذتها طمست أو كادت أن تزول ، فتصبح الإلحاد عليها فريضة ، وفرد مساحة لها واجبا ، لأننا بقصد محاولة لفهم أقدس الطواهر الإسلامية ، وأعلاها شأنًا ، وأقوها حجة ، وأكثرها بعداً عن النقد ، أو البحث العلمي ، وأكبر العقبات التي تحول دون انبثاق علماني للإسلام - كما أوضحنا فيما قبل (٢) -ألا وهى ظاهرة الكلام الإلهي ،منذ كان تمثالت ذهنية منطقية وشفهية إلى أن أصبح مدونة نصية رسمية ناجزة مقلقة اسمها(المصحف العثماني).

وهذه المحاولة تشبه الخوض فى ظلمات بحرacji ب بحيث يصبح البحث فيها ، كالبحث عن لؤلؤة فى محيط من الأصداف الفارغة .
إذا كان المستشرق ، أو الباحث الغربى يمكنه إجراء هذا البحث وهو أمن مطمئن ، فالامر بالنسبة للباحث المسلم العربى مختلف ، فهو يواجه -مبديئا- إشكالين الأول: انحرافه فى قدسيّة النص ، والتحامه بجماهير المسلمين فى وطنه .
والثانى رغبته -الصادقة- فى إحراز قصب السبق فى مجال البحث العلمي ، خاصة فيما يتجاوزه الاستشراق بوصفه أمراً خاصاً بال المسلمين ، وهو لولوغ إلى عمق الظاهرة القرآنية ، أو الكتابة المقدسة بكل تنويعاتها من التوراة وإنجيل إلى القرآن .

١- تفكيك الظاهرة القرآنية:

ويقترح مفكرونا «محمد أركون» الذى لا نزال نستعرض مشروعه الفكرى ، أن نبتدئ أولاً بالبحث عن معنى كلمة قرآن التى هي، فى اللغة العربية مصدراً لل فعل قرأ ، وفي القرآن نفسه نجد أن جذر المادة (قرأ) يدل بالأحرى على معنى التلاوة ، وذلك لأنه لا يفترض مسبقاً وجود نص مكتوب أثناء التلفظ به للمرة الأولى (٤) من

قبل محمد.

هكذا نجد مثلاً أن الآيتين (١٦-١٧) من سورة القيامة تقولان «ولا تحرك به لسانك لتعجل به ، إنما علينا جمعه وقرأنه . فإذا قرأناه فاتبع قرأنه . ثم إنما علينا ببيانه».

وهنالك آيات كثيرة ، في القرآن تلح على ضرورة أن يتقييد النبي عند لفظ الآيات بالثلاثة نفسها التي سمعها . ويرى المستشرقون المختصون في بقى اللغة أن كلمة قرآن ذات أصل سرياني أو عبري (٥) ولكن هذا لا يعدل المعنى الذي يفرضه السياق القرآني نفسه.

فالفكرة الأساسية تكمن في التلاوة المطابقة للخطاب المسموع لا المقصود . ولهذا السبب بالذات يفضل أركون التحدث عن الخطاب القرآني وليس النص القرآني (٦) عندما يصف المرحلة الأولية للتلتفظ (أو التنصيص) من قبل النبي ، ذلك أن مرحلة الكتابة (أى كتابة الخطاب القرآني كنص) قد جاءت فيما بعد في ظل الخليفة الثالث عثمان (بين عامي ٦٤٥-٦٥٦م) ولا ريب في أن هذا التمييز بين مفهومي الخطاب أو النص يتحدى أهمية كبرى على ضوء الألسنيات الحديثة (٧).

أما مسألة الوحي فهي دقيقة جداً وحاجة - يقول أركون ذلك وهو يدرس ويكتب للناطقين بالفرنسية !! خصوصاً لمن يريد دراستها ، ضمن المنظور الواسع الذي يتجاوز التعاليم «الارشونكسية» الجامدة ويجد بها ، هذه التعاليم المكرورة داخل كل تراث توحيدى بشكل تقوى ورع .

نحن لا نريد بالطبع أن نتجاهل هذه التعاليم أو نقبلها ، على العكس ، إن علم الأديان السادس اليوم - يحاول أن يفهم المنشأ التاريخي والثيولوجي اللاهوتي لهذه التعاليم ، ويحاول أن يفهم وظائفها الأيديولوجية والنفسية ثم محدوديتها أو عدم مطابقتها أو صحتها من الناحيتين المعنوية والأنتربيولوجية .

يحاول البحث الجديد المطلوب تجنب كل التحديدات الدوغمائية واللاهوتية الموروثة ، مما يجعل ممكناً فهم الوحي بصفته ظاهرة لغوية وثقافية قبل أن يكون عبارة عن تركيبات ثيولوجية أو لاهوتية .

لكن نذكر هنا من أجل المعلومات ، بالتصور الإسلامي للوحي . إنه يقول بالتنزيل : أى الهبوط من فوق إلى تحت ، وهذا المفهوم يشكل مجازاً مركزياً وأساسياً يشكل النظرة العمودية للإنسان المدعو بدورة للارتفاع إلى الله ، أى إلى التعالي . ويتحدث القرآن أيضاً عن الوحي الذي يمثل فعل الظاهرة ذاتها التي وجهها الله

للتبيّاء . أما كلمة التنزيل فتدل على موضوع الوحي وما داته . إليكم الآن كيف يصور القرآن آليات الوحي : (سورة الشورى) الآيات ٥٢/٥١ : وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولاً فيوحى بإذنه ما يشاء إنه على حكيم « وكذلك أو حينا إليك رواحاً من أمرنا نوراً نهدي به مننتشاء من عبادنا وإنك لتهدى إلى صراط مستقيم »(٨) .

هذا عن مفهوم الوحي ، ولكن ثمة مفهوم آخر ، مركب في النص القرآني ، ألا وهو مفهوم أم الكتاب المحفوظ لدى الله ، ويشير أركون إلى « أن آلية إعادة تأويل حديثه لمفهوم الوحي تعتمد على الحلول التي يمكن إيجادها للمشاكل الأولى الخاصة باللسانيات ومنطق التسمية في اللغات الطبيعية ، وبدون أن تستبق الكلام عن نوعية هذه الحلول ، أو الشروط ، فإنه يمكننا أن نفتح حقولاً مشتركةً من العمل لتراثات البحث التيولوجيّة الثلاثة عن طريق استخدام التمييز الحاصل في اللغة العربية بين (أم الكتاب / القرآن) »(٩) .

ولأن أركون منشغل بوضع آدیان الوحي كلها في سياق منهجه واحد من حيث هذا التمييز ، ليصل في النهاية إلى أن النصوص التوحيدية الكبرى شكلت وكرست طبقاً لجريات صبوره ومسيطرة من قبل السلطات العقائدية ثم رُسخَت على هيئة مدونات تصييرية رسمية ملقة (١٠) فهو يدمج ظاهرة « الوحي » كلها تحت هذا السياق الحاسم الذي لا تؤثر فيه آليات الأيقنة الرازفة .

وتنتقل خطوة أخرى بعد محاولة وضع المنهج المقترن لدراسة مفهوم الوحي ، إلى تاريخ القرآن ، وتدوين الخطاب الإلهي حتى صار مصحفاً ، ولا يمكننا التواصل - علمياً ومنهجياً - مع مفهوم الوحي إلا من خلال هذا المصحف ، ويحدث انقلاب معرفى مع التحول من الشفاهى إلى الكتابى ، أو من الصوت إلى النص .

تقول رواية التراث الإسلامي : إن جمع القرآن قد ابتدأ إثر موت النبي مباشرة في عام (٦٣٢م) ، بل ويبدو أنهم قد دونوا في حياته بعض الآيات - وهكذا تشكلت نسخ جزئية مدونة على أشياء مادية غير كافية أو مرضية كالرقة والغطام المسطحة ... وذلك لأن العرب لم يكونوا قد اكتشفوا الورق بعد . (ولم يكتشفوه إلا في نهاية القرن الثامن الميلادي) وكان اختفاء صحابة النبي ، الواحد تلو الآخر ، والمناقشات الحادة التي دارت بين المسلمين الأوائل قد حفزت الخليفة الثالث عثمان على جمع كلية الوحي في المدونة التصييرية نفسها المدعومة بالمصاحف .

ثم تم الإعلان عن إغلاق الجمع وانتهائه وثبتت النص بشكل لا يتغير أبداً . كما



راحوا يد مرؤون النسخ الجزنية الأخرى لكيلا لا تتدنى الانشقاق ، أو الخلاف حول صحة الآيات وال سور المثبتة في المصحف المذكور .. لكن علم التاريخ الحديث لا يسلم برواية التراث الإسلامي التقليدي كما هي ، وإنما يتفحص المسألة بالحاج نقدى أكبر نقول ذلك . خصوصاً أن جمع القرآن قد تم في مناخ سياسي شديد الهيجان .

وكان المستعرب الألماني «تيفوبل نولنكر» قد قام بأول دراسة نقدية لتاريخ النص القرآنى ، وذلك في كتابه : تاريخ القرآن الطبعة الأولى عام ١٨٦٠ . وقد واصل العمل بعده شوالى (١٩٠٩) ثم بيرغسترايسبر بريتزل ، عام ١٩٢٥-١٩٢٦ في كتابيهما : جمع القرآن ، وتاريخ النص القرآنى .

وقد حاول المستعرب الفرنسي ريجيس بلاشير تدقيق هذا البحث أكثر و تكملته عن طريق اقتراح نظام ترتيبى زمنى للسور القرأنية .

ومن المعلوم أن هذه المسألة قد شغلت الفقهاء المسلمين المهمومين بتحديد الآيات الناسخة . والآيات المنسوخة ومشكلة الناسخ والمنسوخ فآلية اللاحقة زمنياً تننسخ السابقة وليس العكس (١١) .

ولمزيد من الإيضاح حول جدل الكلام الإلهي مع البشر ، وهو جدل هابط صاعد في آن ، يمكننا تأمل الشكل الذي يحدد به أركون طبيعة هذا التفاعل ، بوصفه تفكيراً مبدئياً لظاهرة القرأنية من الخارج .

ونلاحظ أن هذا التفكير ، وتلخيصاً لنصوص أركون المطولة (١٢) أنه قد وضع الحركة التي يوحى الله بواسطتها كجزء من الكتاب السماوى ، إلى البشر على المستوى العمودى ، ليدل على رمزية التنزيل من ناحية ونظرية التعالى التي يستقبل بها المتكلى هذا التنزيل من ناحية أخرى ، ثم عودة الصعود إلى التعالى . وعلى المستوى الأفقي بموضوع التاريخ البشري أو العمليات البشرية التي تنتطلق من الخطاب الإلهي القرأنى إلى التدوين والإعلاق لهذا الخطاب ، وهو بالتأكيد يشير إلى الخطاب القرأنى ، بمعنى العبارات الشفهية التي تلفظ بها النبي ضمن حالات الخطاب وأسباب نزوله .. ثم ينتقل من المصحف إلى المصحف مفسراً ، أو التفاسير العديدة التي حظى بها النص من أجل إيضاح حقائق الوحي التي تنير التاريخ البشري بوصفه نقطة عبور نحو العالم الآخر ، وهكذا يعود الإنسان إلى الله من جديد طبقاً لخطته الملوحي بها في القرآن .

ثمة إشكالات عديدة يحفل بها القاموس الأرکونى فيما يخص الظاهرة القرأنية -الجدير بالذكر أن مالك بن بنى المفكر الجزائري أول من استخدم هذا المصطلح في

كتاب له بنفس العنوان -ويرى أركون أنه ينبغي الخروج بالظاهرة القرآنية من عزلتها ودمجها داخل الدراسة المقارنة للانثروبولوجيا التاريخية للظاهرة الدينية كما سادت في حوض البحر الأبيض المتوسط (١٢) ويحاول التفاصيل خلال الخطاب الألسي والعلوم الإنسانية إلى تفكير الخطاب القرآني بوصفه خطاباً نبوياً.

٢- قوة الظاهرة القرآنية:

ماذا يقصد أركون بالظاهرة القرآنية ، أو الحدث القرآني؟ (١٤) يستخدم مفكرونا هذين المصطلحين والظاهرة والحدث وليس القرآن للدلالة على تاريخية هذا الحدث ، ويعني أنه حدث لغوي وثقافي وديني يستخدم مرجعيات تعود إلى القرن السابع الميلادي في الجزيرة العربية ولا يفهمها جيداً إلا من عاش في ذلك العصر أو درسه من الداخل ، والحدث القرآني انفجار لغوي على العديد من المعاني والدلائل لأنه مشحون بلغة رمزية ومجازية في معظم الأحيان ، ويقصد به أيضاً: حدث يحدث لأول مرة في التاريخ ، أو التجلى التاريخي لخطاب شفهي في زمان ومكان محددين تماماً ، هذا الخطاب الشفهي رافق الممارسة السوسيو-تاريخية المحسوسة لفاعل اجتماعي وهو : محمد بن عبد الله . وبالتالي فبلورة هذا المصطلح على النحو المشار إليه، لا تهدف -بكل بساطة- إلى إطلاقاً -بالدفاع أو الهجوم على البعد الديني لهذا الخطاب.

إنما يهدف في المرحلة الأولى للخطة المنهجية إلى وصف الأمور كما هي -بلغة علمية بحتة- ولفت الانتباه إلى المشروطية اللغوية ، والثقافية ، والاجتماعية لإنتاج هذا الخطاب من قبل متكلم ما.

هذا عن الظاهرة ، أو الحدث القرآني ، فماذا عن تحول هذا الحدث التاريخي إلى مدونة نصية مقلقة ورسمية ناجزة ، وهو التحول المعرفى الشفاهي وخطاب الوحي إلى العقل الكتابى (نص الوحي)؟ .

إن الظاهرة القرآنية فيما يبدو ، هي الحدث الأكثر رسوخاً وتاريخية ، ولكن آليات التقديس التي حولته إلى نص رسمي مغلق ، هي السبب وراء الميئنة المادية والروحية لذلك المجلد المادي المكون من أوراق وأنبار وصفحات على جمهور المؤمنين .. والأمر يحتاج إلى مزيد من الإيضاح ببحثاً عن مظاهر قوة تلك الظاهرة.

ومن أجل تلك المنطلقات لابد من تجديد عدد من مصطلحات المعلم العلمي المعاصر لدراسة الفكر الإسلامي كما ندعوه إليه، مثل الشفاهية ، الكتابية ، الخطاب القرآني ، المدونة النصية الرسمية المغلقة ، السياق الدوجمائي المغلق ، القرآن بوصفه

خطاباً نبوياً، تجربة الوحي، وغيرها من مصطلحات يحفل بها الحقل العلمي للمنهج الذي يقتربه أركون وهو منهج الإسلاميات التطبيقية، نحو تاريخ آخر للفكر الأصولي الإسلامي، وإيضاح بعض التفرقات المنهجية بين المصطلحات.

(١-٢) من الصوت إلى النص:

عنوان هذا البحث مأخوذ من الكتاب القيم الذي كتبه د. مراد عبد الرحمن مبروك بنفس العنوان، دراسة في الشعر وأعتقد أنه مدخل مهم للتمييز بين الشفاهية (الصوت والكتابية (النص)، وسنحاول بإيجاز هنا التعرض لنظرية الشفاهية Arof أو الصيغ الشفائية كما يشار إليها أحياناً، أو ما قبل الكتابي ويعبر عنها ف. دي سوسير(١٥) في مخطط الدائرة الكلامية.

كان ظهور الكلام حدثاً أشبه بالظواهر بالطبيعة، فقد كان الإنسان مهياً -بحكم تكوينه العقلي والجسدي- لأن يتتحول إلى كائن ناطق، غير أن حادثة الكلام لم تتوقف عندها الحد، فقد افترض كلام(أنا) وجود (الآخر) المستمع، وفكرة وجود الآنا والأخرفي نسق صوتي- رمزي مثلت أبسط صور الاجتماع الإنساني والتي أخذت في التعقد والتشابك حتى صارت ما نطلق عليه الان مصطلح «مجتمع»-(١٦).

الواضح أنه في حال التمييز بين الخطاب الشفهي /والنص المكتوب، وبين الصوت (حيثما تصبح الكلمة فاعلة وخلافة ، الكلمة فعل صوتي ، والصوت كلمة فاعلة) فهذا ليس فقط ذا أهمية لقوية السننية بحثة، وإنما ذو أهمية انتروبولوجية أيضاً ، فممارسة الذاكرة والعقل في المجتمعات الشفهية، تختلف بشكل جذري عن نفس الممارسة في المجتمعات التي تعرف الكتابة، وتوسّس وجودها عليها) أنظر مثلاً الشفاهية ، الكتابية ، والترج. أونج، العقل الكتابي جاك غودي) وبالنسبة للقرآن، فالمسافة الزمنية الفاصلة بين الصوت والتلطف بالأيات القرآنية لأول مرة في زمن النبي، وبين النص، تلك المسافة ذات أهمية، لا يستهان بها، خصوصاً أن الوحي ، الذي هو بطبعته في الخيال العربي كلام حر، عفوي، محمل بالمجازات ، أصبح محصوراً بين دفتري كتاب.

ويرى أركون أن الانتقال من مرحلة الخطاب الشفهي إلى مرحلة الخطاب المدون . والمكتوب لم تؤخذ بعين الاعتبار حتى الآن .. فالخطاب الشفهي تلفظ به النبي طيلة عشرين سنة وفى ظروف متغيرة و مختلفة وأمام جمهور محدد من البشر، ونحن لا يمكننا التوصل إلى معرفة هذه الحالة الأولية والطارحة للخطاب مهما حاولنا ، فقد انتهت بوفاة أصحابها. لقد ضاعت إلى الأبد . ثم إن عملية الانتقال من مرحلة

الخطاب الشفهي إلى مرحلة النص المكتوب والناجز تطرح مشاكل عديدة لا يفكري فيها أحد (١٧).

والهم الأساسي من وراء هذا التمييز هو: تحديد المكانة المعرفية للمعنى المنتج على المستوى اللغوي والتاريخي للخطاب الشفهي، والتمييز بينها وبين المكانة المعرفية للخطاب المدون أو المكتوب، ويعود أركون ليؤكد استحالة التوصل إلى هذا الظرف الذي قيل فيه الخطاب الشفهي لأول مرة، كما أنتنا لم نشهد النقاشات الجامية التي دارت حول ثبيت النسخة الرسمية من المصحف، ولا نعرف عنها إلا ما قاله لنا التراث المرسخ بعد أن انتصر من انتصر وأنهزم من انهزم والتراث الرسمي المفروض بقوة السلطة لا يحتفظ إلا برواية المنتصر ويحذف بقية الروايات الأخرى (١٨).

وعودة لأهمية هذه التفرقة، نوضح أن علاقات الربط التقليدية الكثيرة مثل (و) مثلاً تجدها متكررة كثيراً في الشفاهية، ثم إليكم بعض الديناميات النفسية للشفاهية (الكلمة المنطقية يوصفها قوة، وفعلاً، (كن فيكون) مثلاً: أنت - في الشفاهي - تعرف ما يمكنك تذكره فقط، فهي تعتمد أساساً على الذاكرة، عطف الجمل بدلاً من تداخلها، الأسلوب التجمعي مقابل التحليلي، الأسلوب الإطنابي أو «الغزير»، الأسلوب التكراري (حيث ليس ثمة نص يحفظ ما سبق أن قيل، عدا قوة الذاكرة)، استخدام مفردات الحياة الإنسانية التقليدية، فالعالم في الحالة الشفاهية، حروف لكلمات ونغمات صوتية دالة، أو غير دالة، لهجة المخصوصة / التحدى والتناظر الذي يدخل الكلمة في بنية الجدل العنيف، وأخيراً الميل إلى المشاركة الوجودانية مقابل الحياد الموضوعي (١٩).

هذه الملامح الأولية، حتى الآن لم تصبح جزءاً من بنية منهج علمي لدراسة القرآن بشكل متكامل، ونمن نشير فقط خلال هذه السطور، لكن الأمر في الحقيقة معقد جداً، فلتتخيل محاولة علمية لتفهم عملية تحول الذهني والتجريدي، إلى كلمات منطقية في البدء، ثم تحول هذا الخطاب المنطوق والمنطلق والحر، حيث الكلمة قوة فاعلة، إلى مجرد نص مدون يحتاج إلى شروخ عليه، تسقط التراكمات الدلالية والسيميوائية على التشكيل الذهني الأول السابق لعملية النطق.

ثم لنتخيل مرة أخرى وهذا المصحف، المجلد المادي المكون من مواد طبيعية وصناعية، هذا الكتاب، وهو مدون بدون نقط أو علامات ضبط وتشكيل، فكل ما انتجه اللغة العربية عبر تاريخها التدويني هو حفاظ على براءتها الشفاهية، مع

ملاحظة أن جملة الشهادتين مثلا، لا تحتوى أية نقاط على الحروف ، ولا تحتاج لضبط نحوى معقد ، فعلامات الضبط هى فى النهاية إعادة لتثبيت النطق ، وليراجع كل ما نسخته من المصح ففسيجد كلمات مكتوبة بطريقة غير تلك التى نكتبها بها ، ويصل «توثين» (من الوثيقة) هذه الكتابة (الخط العثمانى) وهى فى الأصل اجتهاد بشرى . جرى عليه التعديل والتحوير أكثر من مرة ، اعتمادا على الذاكرة السمعية فى رواية حفص عن عاصم ، وورش عن نافع ، نقول يصل التوثين إلى أننا يجب أن نصور فى الدراسات الإسلامية نصوص الآيات من المصحف ، ولا نكتبها كتابة عادية ، ونسقط من ذاكرتنا التاريخية آليات الحجب والتعمويه التى تعمت من أجل تثبيت هذه النسخة من المصحف ومحو النسخ الأخرى ،

(٤-٢) القرآن كخطاب نبوى

أنشغل كاتب هذه السطور ،فترة طويلة بالطريقة التى تم دمج الأحاديث القدسية بها داخل السنة النبوية ، وإهمال هذا الشق من الكلام- الذى من المفترض أنه «إلهي» فى الخطاب الدينى المعاصر ، واستبعاده من دائرة التفكير الحيوى فى الفكر الإسلامى . وحاول البحث عن إجابات شافية لأسئلته من داخل بنية هذه الأحاديث ،فالقرآن لغة ومعنى ووحياً من عند الله- والحديث القدسى هو وحي من الله ومعنى أيضاً ، ولكن اللغة ،اللفظ من عند رسوله النبي محمد.. وإشكالية الحديث القدسى هذه تضعننا وجهاً لوجه مرة أخرى ،وليس أخيراً أمام التمييز بين التصور الذهنى للمراد الدلالة عليه (المعنى) وبين اللفظ الذى يغلق هذا المعنى فى شكل منطوق يمثل علامة دالة بين متكلمين!.

ماذا يعني أن الكلام الإلهى ، ينقسم إلى قرآن ، وكلام قدسى ، هل يعني فقط وساطة النبي المباشرة فى الحديث القدسى ووساطته المعايدة فى النص القرأنى ،فالحديث القدسى كما هي معروفة بنيت أن يقول النبي -مثلا- فيما يرويه عن رب العزة ، ولم تبين لنا الأدبيات المنتجة حول هذا النوع من الكلام الإلهى مدى دقة التصنيف الموضح لفارق بين القرآن والحديث القدسى إلا في تنظير لاحق على شكل كليهما.

ولم يحظ بالتالى الحديث القدسى بشروحات موازية لتلك التى دارت حول الحديث النبوى -المحمدى فاللوحى الخفى -جبريل- الذى ينقل كلام رب من الأعلى إلى محمد غير منظور بالنسبة لجمهور المؤمنين الذين يتلقون الكلام من فم النبي ،فالقرآن والحديث القدسى والحديث المحمدى ينطق بها جميعاً شخص واحد هو

النبي محمد، ومع ذلك ليس هناك تاريخ كامل للحديث القدسى مقابل ما حظى به كل من القرآن والسنّة القولية الحمدية من محاجات لغوية وتاريخية مشهورة!.. وهذا الأمر سوف نتناوله بالتفصيل من زاوية مختلفة، ربما تستحق دراسة كاملة لتأصيل عملية نفي، أو وضع الحديث القدسى في دوائر اللامفکر فيه في الفكر الإسلامي، هل لأنه لا يؤصل أموراً تتصل بالتشريع المباشر -الفقه- أم لأن الفرق الباطنية أخذت منه مفتاحاً لإلایاج المفاهيم الباطنية وإقامة علاقة مباشرة مع الله!؟!

أسئلة تحتاج إلى وقت وجه لتعقب إجاباتها ، وتبقى ملحوظة-قبل أخيره- وهي أن صناعة المقدس في الأساس صناعة بشرية ،فال المقدس لغة هو الظاهر، وبالتالي فإضفاء القدسية على شيء ، ما هو في النهاية تجديد ابستيمى- معرفى - يعبر عن موقف الإنسان من هذا الشئ.

لننتقل الآن إلى القرآن. إن هذه الكلمة مشحونة إلى أقصى حد بالعمل اللاهوتى والمارسة الطقسية الشعائرية الإسلامية المستمرة منذ مئات السنين ، إلى درجة أنه يصعب استخدامها كما هي. فهي تحتاج إلى تفكير مسبق من أجل الكشف عن مستويات من المعنى والدلالة كانت قد طمست وكتبت ونسخت من قبل التراث التقوى الورع ، كما من قبل المنهاجية الفيلولوجية النصانية أو المفرقة في التزامها بحرفية النص . وهذه الحالة لا تزال مستمرة منذ زمن طويل؛ أى منذ أن تم الانتقال من المرحلة الشفهية إلى المرحلة الكتابية ونشر مخطوطة المصحف بنسخة اليد أولاً ثم طباعة الكتاب ثانية.

وهذه العمليات حيث صعدت صعود طبقة رجال الدين وازيداد أهميتها على مستوى السلطة الفكرية والسياسية.

وهذه الحالة تتناقض مع الظروف الاجتماعية والثقافية الأولى لابنثاق وتوسيع ما يدعوه للخطاب القرآني الأولى بالقرآن أو الكتاب السماوى : أو الكتاب بكل بساطة . وهو القرآن المتلو بكل دقة وأمانة ، وبصوت عال أمام حفل أو مستمعين معينين . لنسم هذا القرآن إذن بالخطاب النبوى : أى ذلك الخطاب الذى يقيم فضاء من التواصل بين ثلاثة أشخاص قواعديه: أى ضمير المتكلم الذى ألف الكتاب المحفوظ في الكتاب السماوى. ثم الناقل بكل إخلاص وأمانة لهذا الخطاب والذى يتلقظ به لأول مرة (أى ضمير المخاطب الأول -النبي) ، ثم ضمير المخاطب الثاني الذى يتوجه إليه الخطاب (أى الناس).

والمقصود هنا بالناس ، الجماعة الأولى التي كانت تحيط بالنبي والتي سمعت القرآن من فمه لأول مرة. وهي جماعة تكبر أو تصغر بحسب الظروف ، وكان أعضاء الجماعة كلهم متساوين وأحراراً فيما يخص عملية الاستقبال : أى استقبال الخطاب الصادر من قم النبي . كانوا متساوين لأنهم كانوا يتشاركون في نفس الحالة الاستقبالية لخطاب النبوى ، كانوا يتساون في نفس الفهم للغة الشفهية المستخدمة . وكانتوا أحراراً بمعنى قيامهم برد فعل عفوياً مباشر وفورى على هذا الخطاب عن طريق الموافقة والتصديق ، أو الفهم ، أو الرفض ، أو الدهش ، أو طلب الإيضاح والاستيضاح سوف ،عود فيما بعد إلى الأهمية الحاسمة لهذا التحليل - النفسي - الاجتماعي - اللغوى لما سبق ندعوه منذ الآن فصاعداً بالخطاب النبوى . (٢٠)

إن السطور السابقة ، والتي من الواضح أنها كانت تقوم بدور تنشيط الذاكرة النقدية ، ومحاولة فك شفرات أكثر الظواهر الإسلامية تعقيداً ، لا يمكنها أن تقول كل شئ وسوف تتبع الحديث عن الظاهرة القرآنية في الأعداد القادمة ، وسنحاول تقديم صورة كاملة للمنهج الذي يقترحه أركون - في التعامل مع هذه الظاهرة بصورة علمية وسوف نقدم في الدراسات القادمة ، صوراً لمزيد من التفكير عمقاً وحفرأً في بنية الوعي المنتج للقرآن بوصفه خطاباً نبوياً، فلربما كان هذا مفتاح دراستنا للنص الديني ، للكشف عن تجليات مناهج العلوم الإنسانية في تأسيس علم لاهوت - أناسي - منطقي ، أكثر عقلانية وملاءمة للعقل في قرن جديد.

-الإشارات والإيضاحات-

- (١) محمد بن الحسن بن الهيثم ، الشكوك على بطليموس ، تحقيق د.عبد الحميد صبره ، د. نبيل الشهابي ، مطبعة دار الكتب ١٩٧١ من آراء من المقدمة .
- (٢) هكذا تكلم زرادشت ، فريدرريك نيتشه ، ترجمة فيلوكس فارس - طبعة دار القلم بيروت -لبنان ص .٦٥ .
- (٣) راجع مقالتنا المنشورة في العدد ١٨٢ - أكتوبر ٢٠٠٠ ، بعنوان علمنة الإسلام ، والذي أوضحنا فيه أن العقيبات التي تجاهله هذه العلمنة تمثل في مفهومات ، الخلافة، الشريعة الإسلامية ، قوة الظاهرة القرآنية .
- (٤) نشير هنا إلى القراءة بين الاستئتمي والأيديولوجي ، المعرفى والعقيدى ، للتفرقة بين زمانية الكلمة (قابليتها للإسقاط) وتاريخيتها ومعناها في سياق انتاجها) ، فمن الملاحظ

- مثلاً أن (اقرأ) الواردة كأول كلمة إلهية في المخيال الإسلامي لا ترتبط بالقراءة (التأمل البصري في نص مكتوب)، بل بالأمر ربى، كرر ، أتى ، أعد ، لا القراءة بالمعنى التزامني.
- (٥) يقوم غالباً المستشرق بمثل هذه الإسقاطات ، لأنه يعمل بالمنهج الفلوجي -التاريخي ، وهو مهوس بالبحث عن أصول ، جذور تاريخية للكلامات الواردة في القرآن ، راجع - د.كمال جاد الله بدوى ، دفاع عن القرآن ضد منتقديه ، ، ترجمة د.كمال جاد الله ، دار الجليل للكتب والنشر ، طبعه أولى ١٩٩٧ من ص ٢٦-٣٦ ، الفصل الخاص بأمية النبي محمد.
- (٦) للتمييز بين الخطاب القرآني ، والمعنى القرآني ، في هذه الدراسة . أهمية قصوى
- (٧) محمد أركون - الفكر الإسلامي - نقد واجتهاد ، ترجمة وتعليق هاشم صالح ، دار الساقى بيروت ، لندن ط ١٩٨٨ ص ٧٧.
- (٨) السابق ص ٧٨.
- (٩) السابق ص ٨٠.
- (١٠) المقصود بالطبع هنا هو الممارسة التاريخية ، راجع السابق من ٨١.
- (١١) نفسه ص ٨٥ ، ٨٦.
- (١٢) السابق من ٨٩ - ٩٠.
- (١٣) أركون - الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي ، ترجمة وتعليق - هاشم صالح - دار الساقى ، بيروت ، لندن ط أولى ١٩٩٩ من ٧٣ - ٧٦. غالباً يحاول أركون دمج الوحي الإسلامي في الظاهرة الدينية.
- (١٤) التعريفات الواردة للظاهرة القرآنية ، أو الحدث القرآني في كتابات أركون : (قضايا في نقد المعلم الديني وكيف فهم الإسلام اليوم؟) دار الطليعة - بيروت ط أولى ١٩٩٨ ص ٢٩ ، ١٨٦.
- (الفكر الإسلامي ، قراءة علمية) مركز الإنماء القومي المركز الثقافي العربي - بيروت ، الدار البيضاء ، ط ٢٠٠٦ ص ١٨٧ - ١٨٨ ، ٢٠٧ ، ٢٤٥ ص ٢٤٥ ، ٢٨٣.
- (الفكر الأصولي واستحالة التأصيل ، نحو تاريخ آخر لل الفكر الإسلامي) دار الساقى - بيروت ، لندن ط أولى ١٩٩٩ ص ٣ ، ١٩٩ ص ٢١ - ٢١.
- (الفكر الإسلامي ، نقد واجتهاد) دار الساقى - بيروت ، لندن ، ط ١٩٨٣ ص ٨١ - ٨٩.
- تاريخية الفكر العربي الإسلامي - مركز الإنماء القومي ، المركز الثقافي العربي - بيروت



، الدار البيضاء ط ١٩٨٢ ص ٢٩٩ ، هذه الكتب ترجمة وتعليق هاشم صالح.

- (١٥) فردينان دى سوسيير ، مؤسس علم اللغة الحديث (١٩١٣-١٨٥٧) أشهر كتبه (محاضرات في علم اللغة العام) وله أكثر من ترجمة عربية.
- (١٦) د. محمد فكري الجزار- فقه الاختلاف -مقدمة تأسيسية في نظرية الأدب - كتابات نقدية ٨٧-٩٠- الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - أبريل ١٩٩٩ ، ص ١٩ .
- (١٧) أركون- في نقد العقل الديني سبق ذكره ص ١٨٧ .
- (١٨) السابق ص ١٨٨ ، ١٨٩ ، باختصار
- (١٩) النقاط المشار إليها ، مأخوذة من عناوين (ولتر، ج، أو (الشفاهية والكتابية -ترجمة د.حسن البنا عن الدين، مراجعة د.محمد عصفور، عالم المعرفة ١٨٢٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب - الكويت -فبراير ١٩٩٤ من ص ٨٩-١١ .
- (٢٠) أركون- الفكر الأصoli واستحالة التأصيل -سبق ذكره ص ٢٩ .

كتاب

سيرة مأمون البسيوني: فراشة الثورة... ولهيب الوطن

ماجد يوسف

«أدب «السيرة الذاتية» في تراثنا المعاصر- وربما في تراثنا كله- أدب مغبون في معظم الأحيان ، لا يحظى بالمكانة والاعتبار والقيمة ، التي يحظى بها في أدب أم أخرى(عند الغرب مثلا) ولذلك أسبابه التي لا تخفي على القارئ اللبيبة.. فمجتمعنا (الطهرانية)! لا تحبذ الكشف الكامل للذات بسلبياتها وإيجابياتها ، ولا التعرية الشامة للنفس بمالها وما عليها ، وهذا أمران لازمان وضروريان- الكشف والتعرية للذات- لكل كتابة معتبرة (السيرة الذاتية) .. مقتنة ، مؤثرة ، وصادقة ، ولافتة للنظر.

وإذا كان لابد- أحياناً ويرغم كل ذلك - من كتابة السير الذاتية عندنا ، فلا بأس ، شريطة أن يتم هذا في إطار العقد الاجتماعي الضمني ، غير المعلن ، وغير المكتوب ، وإن كان سارى المعمول بقوه، بين الكاتب والمجتمع ، والذى ينصح (عرفياً) على أن لا يتناول الكاتب مسائل بعينها، تلك التي اصطلاح على أنها خادشة للحياء (العام) المقترض ، أو مقلة للقيمة (الاجتماعية) المعتبرة .. وخصوصاً، فيمن هو في موقع الشخصية العامة المعروفة ، أو الكاتب الكبير ، أو النجم اللامع ، أو السياسي الشهير .. إلخ.

وكان ثمة صورة مثالية ما، يصطنعها المجتمع لهذه الشخصيات الممتازة، ولا

يريد لها أن تهتز بamarات الضعف الإنساني، وتبديات القصور البشري .. وهذا الضعف والتخفى والظهور والإدعاء -أو الانفصام إن شئت الدقة- سمة أصلية من سمات شخصيتنا وتركيبنا النفسي والشعورى والاجتماعى بشكل عام .. رغم أن تبيان ضعف القوى أخيانا ، ربما يكون هو الأكثر إقناعا في التاكيد على قوته والأقلل في الدلالة على مصادقيته وحقيقة في عيون الآخرين.

وهذه الخصيصة (السلبية) في شخصيتنا ، التي تدفعنا على مستوى آخر ، إلى (تأليه) الزعامة و(تقديس) المشاهير و(تنقية) العظام من آفات. الضعف الإنساني وهنات الطبيعة البشرية .. هي المسئولة -ومنذ طفولتنا الثقافية الباكرة- عن تلك الصور البائنة الكمال والنقاء والتجرد ، التي تنقلها لنا بعض الأقلام المغرضة (بالإيجاب) والمفرمة بالغض عن المعايب والمثالب في سير الأبطال والأحباب ، من أخذنا تراشنا التاريخي والفكري والديني.. الخ وتحرص على تصويرهم في صورة أقل ما يقال فيها أنها (غير بشرية) .. تكاد تكون ملائكة.. كمالا ، ورفعة ، وسموا ، وطهارة يد وقلب ولسان وذيل!..

وجينما بدأنا نعرف طريقنا إلى الكتب الأساسية المركزية في هذا التراث ، وذلك التاريخ -وهي المصادر الأمهات التيأخذ عنها جميع المشار إليهم، كل على حسب هواه- التي تحكى لنا عن هؤلاء الناس كما هم يعيشون كما يقال.. فوجئنا أن للصورة جوانب أخرى ، تعرض لهؤلاء الناس في صراعاتهم وتحزباتهم وأطمعائهم الدينوية ، ولفهم دور انهم (الذى يسمونه من باب رفع الشأن دهاء العرب ويسمون أصحاب دهاء العرب!) .. وقوتهم وضعفهم .. إلخ ، بما أظهر جليانا أنهم -بالتأكيد- ليسوا على هذه الدرجة (المعقة) تماما ، والبرأة كلية من الأهواء والنزوات والمطامع والمطامع ، والمنزهة بالمرة عن الفرض والمرض والعرض .. إلخ ! .. كما حاولت أن توهمنا بذلك، فئة من كتاب (المثل الأعلى) الأبرار هؤلاء ، الذين تصوروه -وياللأسف -أنهم يحسنون صنعا للأمة وشبابها بتقديم النواحي الإيجابية والبطولية في هذه الشخصيات التراثية ، والسكوت عن هناتها ولحظات ضعفها حتى لا تشوه الصورة ، وتهتز الشخصية ، ويتحطم الآخر المرجو ، وما دروا أنهم أضرورنا- نحن- ضررا بالغا بهذا التمويه الذى حسبوه تموزجا يقتدى وبهذا التشويه للحقيقة الذى ظنوه خيرا يرجى!.

المهم، أنه ترسب لدينا -حتى الان- منظورات خاطئة طبعاً ، ولكنها قوية و مائلة تقف بقوة بين كاتب السيرة وبين الصراحة المطلقة التي تكشف عن نقاط ضعفه الإنسانية (والحمقية) حيناً، أو انحرافاته الفكرية أحياناً، أو تجاوزاته العملية والمهنية مثلاً، أو سقطاته الأخلاقية ربما، أو نزواته العاطفية بالتأكيد .. إلخ، رغم أن تبيان هذه الأمور هو أدعى إلى نقل الاحساس بالصدق، وأقوى على الاقناع ببشرية وطبيعة ، وإنسانية كاتب السيرة وليس العكس..

وهذا النهي ، يشبه من وجوهه ، هذه الخصيصة -التي تحظى بسخرية واسعة الان، ولم يكن الأمر هكذا منذ عقود قريبة سلفت -حينما يصر الآباء (جميعاً) في تربيتهم لأبنائهم ، ولدفعهم إلى الآمام ، على الادعاء بأنهم (جميعاً برضه) كانوا من الأوائل باستمرار في مراحلهم التعليمية المختلفة .. وهذا النوع من الكذب الاجتماعي المشروع ، والمسموح به ، والمتافق عليه .. يؤدى عند كتابة «السيرة الذاتية» إلى الزيف الكامل، والتزوير الصراح ، والتافيق البين .. لأننا في السيرة -المفترض -في حالة من حالات الصراحة القصوى مع النفس ومع الآخرين (وفي حضرة (شهادةأخيرة /عادة) يقدمها أصحابها للناس وللتاريخ، بعد أن يكون قد وصل للحظة انتهت فيها- أو شحبت على الأقل- مطامعه في الدنيا ، بكل المعانى .. فلم يعد صاحب مطعم في منصب يدفعه إلى تصوير الأحداث بطريقة معينة تخدم أطماعه مثلاً، ولم يعد يراهن على مكسب مادي أو معنوي بهذه الشهادة ، بل انه يقف بهذه الشهادة -وتقف به- في سوق الاعتراف الآخرين، الذي يدلّ فيه الشخص بمكتونه الداخلي العميق جداً .. بين يدي الحقيقة المطلقة وحسب ، لا يريد -بعد جزاء ولا شكوراً، ولا مصلحة ولافائدة ، ولا يرجو من هذه الشهادة/ الاعتراف .. إلا خير ناسه ، فيما قد تدل عليه تجربته بحلوها ومرها من أخطاء عليهم أن يتذنبواها ، وحسنات قد يرون أن يطلبواها .. وبما قد تسلطه من أضواء على أحداث خفيت بعض دلالتها في حينه ، أو التبست معاناتها ، أو شطط تأويلاً لها.

وباختصار .. فمن المفترض أن كتابة السيرة ، هي شهادة أمينة ، مجردة ، مبرأة ، لا تصنع الطيب والقبيح -مجدداً- لصحابها على الورق ، وإنما تعرض لهما- الطيب والقبيح- كما حدثا .. لا تخجل من سقطه، ولا تترفع عن ضعف ، ولا تتعالي عن هنة ولا تنكر شيئاً من هذا كله ، طالما أنه حدث بالفعل ، ووقع حقاً ، وتتأرخ صدقًا وخط

بحروف من تور أو ثار في تاريخ صاحبه .. هكذا تكتب السير - لدى الأمم الأخرى -
وإلا .. فليصمت من لا يجد في نفسه القدرة والشجاعة والجرأة على أن يرتفع بصدقه
الكامل إلى مستوى كتابة سيرته ، وعرضها على الناس .. مستعداً لأن يخسر قليلاً
أو كثيراً ، من صورته الاعتبارية المفترضة ، وعظمته المظنونة ، وقيمة المدعاة
ـ خطباً لود الحقيقة وحدها ، ووضعها للأمور في نصابها ، وبحيثاً عن احترام حقيقى
ـ مؤثر وفاعل ، لنفسه أولاً ، ولحيطه الحيوي المباشر ثانياً ، ولمجتمعه الكبير ثالثاً ،
ـ للتاريخ ، رابعاً وأخيراً . وهي مهمة صعبة ، ومحاورة شاقة ، ومحاولة محفوفة
ـ باستمرار .. لا يستطيعها إلا صنف من الكتاب العظام حقاً من أولى العزم الكبار ،
ـ وذوى النفوس العظام التي تثبت في مرادها الأجسام !.

ومن هؤلاء ، بدون أدنى شك ، كاتب هذه السيرة اللافتة (الفراشة واللهم)
ـ الدكتور مامون البيسوني ، التي صدرت أخيراً عن دار الثقافة الجديدة في (٤٥٠) /
ـ صفحة من القطع الكبير) .. وقيمة هذه الشهادة /السيرةـ في زائـيـ ليس فقط في
ـ ما احتوت عليه من درجة عالية ونادرة من الصدق الذي يكاد يكون تماماً في قراءة
ـ الذات في مختلف تجلياتها الإنسانية ضعفاً وقوياً ، وصعوداً وإنكساراً .. إلخ وإنما في
ـ هذا النسيج المتين الضارب في الكتاب كله طيلة الوقت ، والذي لا يرى للخاص إلا
ـ منعكساً في مرآة العام ، ولا يرى للعام إلا متزجاً ومبيناً للخاص حتى لتنعدم
ـ بينهما المسافات بالفعل .. وكم عرفنا من مناضلين ومتكلمين يفصلون بين الخاص
ـ والعام فصلاً تماماً ، أو فصلاً تعسيفياً ، ويباعدون بين هذين البعدين في شخصياتهم
ـ وحيواتهم ، ولا يرون في ذلك أدنى غضاضة أو شبـزوـ فـرـانـياـ منـ أيـ نوعـ .. ولكنـ دـ
ـ مـأـمـونـ مـنـ غـيـرـ هـذـاـ القـبـيلـ ، وـهـذـاـ مـلـمحـ أـسـاسـيـ مـنـ مـلـامـحـ الصـدـقـ فـيـ هـذـاـ الكـتابـ .
ـ فـنـحنـ فـيـ (ـالـفـراـشـةـ وـالـلـهـمـ)ـ إـذـاءـ مـوـاطـنـ مـصـرـىـ ، لـمـ يـرـ لـنـفـسـ حـيـاةـ ، أـوـ اـمـكـانـيـةـ
ـ لـحـيـاةـ ، بـأـيـ مـعـنـىـ بـلـ بـكـلـ المـعـانـىـ .. بـمـعـزـلـ عـنـ التـفـكـيرـ فـيـ حـيـاةـ الآـخـرـينـ ، لـيـسـ بـأـيـ
ـ مـعـنـىـ اـجـتمـاعـيـ ضـيقـ مـحـدـودـ ، وـإـنـماـ الـآـخـرـونـ هـنـاـ ، لـيـسـواـ أـقـلـ مـنـ الشـعـبـ الـمـصـرـىـ
ـ بـرـمـتـهـ .. لـمـ يـتـصـورـ لـنـفـسـ تـعـيـزاـ ، وـلـأـهـنـاءـ ، وـلـسـعـادـ ، وـلـاجـهـاـ .. وـلـأـتـقدـمـ ، وـلـ
ـ تـفـوقـ ، وـلـأـنجـازـ .. بـمـعـزـلـ عـنـ أـنـ يـكـونـ هـذـاـ مـتـاحـاـ وـحـقـاـ مـشـرـوـعاـ وـعـادـلـاـ لـلـشـعـبـ
ـ الـمـصـرـىـ كـلـ .. هـذـاـ الـفـتـىـ فـيـ صـلـبـ نـسـيـنـجـ .. مـنـ بـوـاكـيرـ الـأـولـىـ .. لـاـ يـعـرـفـ إـذـنـ ، مـاـ

هو (التصور الفردي) و(الحلول الخاصة) و(المصالح الذاتية) وإنذن ، مرة أخرى فالمسلكوت عنه في الكتاب ، والذى لم يقله المؤلف أبدا ، وإنما تدل عليه وتشير إليه ، تجربته بأكملها .. هو هذه (الغيرية) التي لا ترى من معنى لوجود الشخصية الإنسانية السوية الحقة ، دون وشائج قوية وعميقة وحقيقة بالناس جميا ، بالشعب ، من الفقراء والبسطاء والكافحين والمظلومين والمحروميين من العدالة والمساواة والحرية .. كأن (الآن) هنا .. لا تدرك لنفسها قيمة ، ولا تعرف لنفسها حقيقة ، ولا تتصور لنفسها مكاناً ومستقبلاً .. إلا بكونها جزءاً من كل .. ولا تعنى ذاتها إلا باعتبارها خلية في جسد «خيطاً في نسيج ، سداً ولحمة في ذات الوقت ..» . لقد جعلني الدكتور مأمون أتساءل طيلة الوقت .. ما الذي يدفع صبياً من ذيakirه التعليمية الأولى ، وهو الفتى المدلل ، إبن الأسرة الريفية الموسرة ، الذي لا يعاني من شظف العيش مثلاً ، أو من انحطاط وتواضع المرتبة الاجتماعية ، أو من فقر ، أو جوع ، أو حرمان .. إلى ما الذي يدفعه إلى اتخاذ طريق النضال والجهاد ، مع الإخوان طفلاً ويافعاً ، ثم مع الشيوعيين شاباً ، ويدفع باغلى سنى عمره وشبابه لتطويعهما غيابات السجون والتعديب ومحاولات القهر والإذلال ، ومحو الكرامة الإنسانية والعزوة الادمية .. مضحياً بمستقبله ، ومعطلاً لدراسته للطب ، ومؤجلًا لمشاريع شبابه الياقون ، وطموحه البكر المشروع ، ما الذي يدفع بالرء إلى هذا الاختيار الشجاع والصعب وباهظ الثمن في الوقت نفسه ؟ .. أنا طبعاً أعرف الاجابة التقليدية وكلنا نعرفها .. ولكننا في حالة الدكتور مأمون نعثر على سبب آخر ينبع بين ثنائي السطور .. لأننا في حالة إزاء اختيار باكر جداً لهذا الطريق الثوري .. اختيار بدأ منذ المرحلة الابتدائية حيث لا تستطيع أن تقطع بوجود وعي قد تشكل ، أو موقف قد تبلور ، أو رؤية قد اتضحت .. كما نفهم هذا عن كبار المناضلين والثوريين الذين اختاروا هذا الاختيار عن وعي وبصيرة .. في حالة الدكتور / مأمون - وأنا هنا أستهدي بتحليلاته وكلماته نفسها - تكاد تشعر كأن هذه مسألة مرکوزة في (الجينات) .. كأن هذا الاختيار قار في الجوهر العميق والخفى والملغز للشخصية الإنسانية .. ولعل ما يؤكد هذا التحليل .. أن هذه (الغيرية) .. هذه الرؤية التي لا ترى من حلول فردية فقط ، ولا تتصور مصلحة تخصها فقط .. استمرت فاعلة ومتبلورة ومتناهية في حركة الشخصية حتى بعد نهاية محنة السجون

الناصرية والتي استمرت من ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٤ .. يتحرك المناضل الثوري بطبعه ويجيناته وبتركتيه ، وبشرطيه الوراثي ، وبخلاياه الحية... ليلعب نفس الدور القديم في النضال الجماعي في ميادين التأمين الصحي والرعاية الصحية بالاسكندرية ، ونضال مواز آخر لتحرير نقابة الأطباء من ضيق أفق التطرف ، وإرهاب الرأى الواحد ، والتصور الأحادي .. وتشعر في تفاصيل هذه المعركة النقابية التي خاضها بينما زوجته ورفيقه عمره تصارع المرض الرحيب الذى أصابها (اللوكيسيما) أو سرطان الدم ، وكان من الأولى أن تشغله تماماً حالتها الخطيرة وهي حبيبة العمر ورفيقة المشوار ، وعشيقه الروح ، ولكن الدكتور مأمون يشعرك في هذه الأجزاء الأخيرة من كتابه ، أن ليس ثمة انفصال .. وأن معركة حصار أخطبوط التطرف والطائفية والإرهاب من أجل تحرير نقابة الأطباء ، هي عينها معركته مع أخطبوط مرض زوجته عن طريق العلم ، وملائحة الجديد في علاج حالتها في فرنسا وأمريكا ومصر .. الدرس «البسيوني» الجميل .. أن شرف الحياة هو فى هذا النضال نفسه بغض النظر عن نتائجه .. أن الفشل الحقيقي للإنسان هو فى الاستسلام لقصوة ظروفه ، واليأس من جهاد صعبه .. وأنه ليس من المحم أن تنتهى كل المعارك بالنصر المؤزر .. معاركنا مع الواقع الظالم ، أو مع البিروقراطية المختلفة ، أو مع الإرهاب الدينى ، أو مع المرض اللعين .. إلخ ، فالنصر الحقيقي ، هو فى هذا الخوض نفسه للمعركة ، فى مواجهة اليأس فى مواجهة الاحباط والتخلّف والتصدى للجهل والمرض .. قد تكسب جولة ، وقد تخسر جولات ، ولكن العبرة - الأولى والأخيرة - ليست بالkses والخسارة ، وإنما فى الإيمان بضرورة النضال دائمًا ضد ما يعيق الحياة الإنسانية عن أن تتحقق ما هي جديرة به من سمو ورفعة وعدالة وحرية ومساواة وعقلانية ومن ثم تقديم .. لم يكن النضال عند هذا الرجل - إذن - مرحلة .. أو تجربة شباب مندفعه دفع ثمنها غاليا .. ومن ثم عاد بعدها إلى الجادة راشدًا بعد أن أتب إليه عقله مثلا .. أو قطعة من ذكريات صعبة، بل (النضال) من منظور حياته كلها ، هو جوهر أعلى ، بل الجوهر الأعلى للشخصية الإنسانية الحقة في أجل ذرى رفعتها وسموها ، والذى يفقد الإنسان المعنى الأعظم لوجوده الإنساني إذا افتقد ، وخلت منه حياته .. فكان النضال من أجل تغيير الواقع إلى الأفضل - من منظور د. مأمون البسيوني - يعادل بالضبط الحياة المستحقة لاسمها ، وإذا غاب هذا

البعد في حيوات الناس، افتقدوا بغيابه العامل الفيصل في تحديد نسبتهم إلى الرتبة البشرية والنوع الإنساني.

لا أريد أن أتوقف في هذا الكتاب الجميل، عند التفاصيل، رغم دلالتها وأهميتها وكثرتها، فهي متاحة لكل قارئ الكتاب.. وما ظنك بكتاب يورخ للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية في مصر على مدى الستين عاماً الأخيرة على الأقل، منذ أربعينيات القرن المنصرم، ومن منظور متفق يسارى مصرى، لم يكتف بتزف الفكر مجرد، ورفاهية البرج العاجى السوفسطائي، وإنما خاض الغمار بكل المعانى، ودفع الثمن غالياً، كما ألمحنا، ومن ثم اكتسب رؤاه وتحليلاته وقراءاته الواقع مصداقية التجربة، ومشروعية المكافحة، وحقيقة المعاناة الكاملة المدفوعة الثمن كما قلنا.

ومع أنه كان - باستمرار - ابنا مخلصاً لحركة الواقع المصرى أولاً، ولقراءته عبر الفعل والصراع من خلال منظور عقائدى وأيدىولوجى ماركسي ثانياً .. إلا أنه لم يكن على الاطلاق بوجمطبيقياً في هذا الانتقام، أو ميكانيكيأً في قراءة واقعه المصرى الخاص من خلال إطاره الفلسفى والنظري والتظنبيمى المختار .. وهو خطأ شائع - بل خطير - وقعت فيها، وما زالت، فضائل كاملة، وتيارات بحالها فى تاريخ حركة اليسار المصرى، أقصد ، تجاهل معطيات وخصوصيات الواقع، حتى وإن تناقضت مع صحة النظرية، أما د. البسيونى فكان من غير هذا القبيل، كان واعياً باستمرار لعورات التجربة، ولاتفاق بعض مفكريها، وأالية عدد من أهم رموزها، كان واعياً لهذا الداء العضال الذى يحول أى نظام ثورى له قوته الفاعلة المحركة والمغيرة للواقع (فى بدايته الشورية) إلى مجرد أشكال خاوية مفرغة من الدلالة بعد ذلك، حتى يغيب الجوهر الأصلى والطاقة الدافعة الأولى، وتختضر وتستبد الأطر الشكلية المصممة، وتبرز وتتوحش الهياكل النظرية المزعولة ، التى انبتت صلتها بضمونها الأصلى، وبحركاتها الأولى ، وبالتالي غامت الأهداف، وانتفت الواقع، والتبيّن الروى ، وانبهمت المعايير .. حتى تكتسب الأطر النظرية المجردة ، والأشكال التنظيمية البحتة ، مشروعية فى ذاتها، وهى التى خلقت - أصلاً - من أجل تنظيم الحركة فى الواقع، وترتيب امكانيات تغييره .. صارت هذه الأطر والأشكال هى

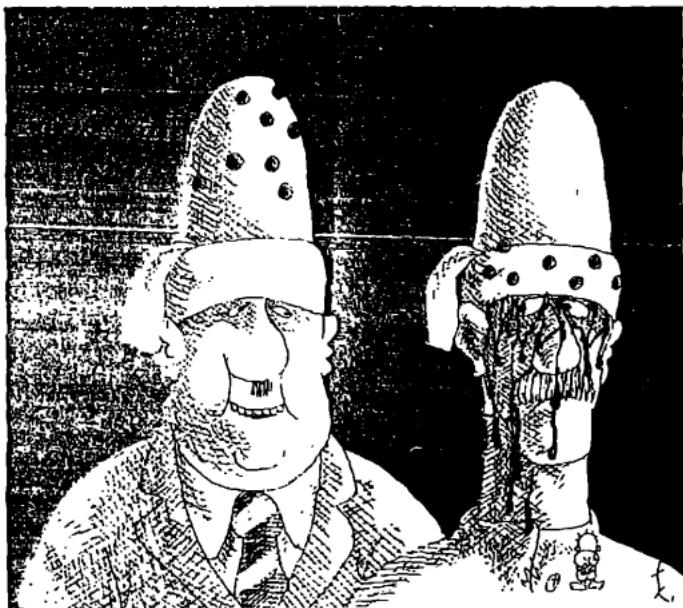
البديل عن الواقع الحى . وأصبح الصراع بين القراءات الماركسية المختلفة فى تفسير الواقع .. بتقديم الحلول للتغييره .. وتحديد أولويات الحركة الفاعلة فيه .. بديلاً عن مؤمماً- الصراع الحقيقى مع الواقع نفسه .. بمعطياته الحية المواردة المتحركة الفاعلة ، واللى قد تتناقض -كثيراً أو قليلاً- مع (النظورية) .. ولعل هذه المفارقات القاتلة ، هي ما أودت بالاتحاد الموسوفيتى نفسه كما يشير الدكتور مأمون .. المهم .. أن هذا المناضل الماركسي العتيد ، لم يسمح لنفسه- فى سيرته أو شهادته للتاريخ- بأن يعمى على الحقيقة، أو يتجاوز عنها ، بل امتلك من الشجاعة اللافتة ، القدرة على توجيه النقد النافذ والمبرر ، وإلى تشخيص أدوات هذه الحركة فى شجاعة من انتموا طيلة الوقت - وبالدرجة الأولى - إلى مصر ، لا إلى أطر نظرية وتنظيمية معنية.. بل إنهم انتموا إلى هذه الأطر -أساساً- لما اعتقادوه (فى حينه) من إمكانياتها لحل المسألة المصرية ، ولم يسمحوا لأنفسهم- قط- أن تستوعبهم وتستعبدهم الأطر فى ذاتها ، عن النظر لل المشكلة المصرية فى الأساس ، فى حال استغراقها الديماجوجى المعطل (هذه الأطر) فى معاركها الشخصية ، وخلافاتها الورقية والنظرية بعيداً عن الواقع نفسه! .. هذا البعد من أهم أبعاد هذا الكتاب الذى يعتبر -من هذا المنظور- قراءة نقدية (من الداخل) لحركة اليسار المصرى منذ الأربعينيات وحتى الآن..

يقول د. مأمون ، فى أول كتابه ، فيما هو يعرض لطريقته فى الكتابة ، أنه لا يكتب بأى معنى خطى ، تقليدى ، صاعد .. من الطفولة إلى الصبا والشباب إلى الرجلة والكهولة مثلاً .. أو يعرض حتى لتاريخ تطور الوعى والنضال والفكر من اندفاع الشباب إلى حكمة الشيوخ .. وإنما هو على حد تعبيره (ينبئق) .. بمعنى أن السيرة كتبت بمنطق التداعى الحر ، أو تيار الشعور الذى تختلط فيه الأزمنة ، وتتقاطع فيه الأمكنة ، وتتدخل فيه الأحداث .. ففالدلالات الأعمق للأحداث ، هي التى تستدعي الأحداث ، وتوحد بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وليس التطور الخطى أو التارىخي لها .. وهذا المنهج يتتسق مع طبيعة الدكتور مأمون الشخصية والإنسانية والفكرية التى كانت تكره عزل الظواهر عن سياقاتها ، وابتسار الأجزاء عن كلياتها ، والاستغراب فى التفصيل الذى يعمى عن صلته بمحيطه الحىوى ، ونسجه الضام الكامل .. فحتى وهو يدرس الطب ، لم يكن يغفل -لحظة- وهو مستغرق فى دراسة القلب أو الكبد ، أو الكلى ، عن جثة شجاع مسكون ، كان يجلس ليشحد أمام باب الكلية .. لم يكن ليغفل -لحظة واحدة- عن علاقة الأجهزة الإنسانية المختلفة .. كبد

كلى .. قلب .. إلخ ، بالجسد الكامل للشحاذ أو للإنسان ، وعن علاقة هذا الجسد الشامل الذى يشرحونه الآن ، بحالة المجتمع الأشمل ، وواقع نسيج الحياة المصرية برمتها فى مختلف أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية .. إلخ ولذلك ، كان من الطبيعي - وهو الذى يدرك الوجود فى كليته ، ويربط باستمرار بين أجزاءه التى تبدو متنافرة ومنبطة الصلات - كان لابد له بالتالى حينما اختار كتابة سيرته آن (ينتسب) بهذا الشكل ، موحدا بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وجامعا بين أحداث وأزمنة وأمكنة لا يجمعها إلا منطق وحدتها فى الدلالة على معنى ، وفي الاشارة إلى مغزى ، وفي تأكيد مفهوم ، وبلورة فكرة .. وليس إلا هذا المنهج «الانتشاقى» الجامع الشامل والعاابر للمستويات التقليدية ، والقادر من ثم ، على بلورة الرؤى الكلية ، والحكمة المستخلصة ، فالدكتور مأمون لا يقمن حكاية حياته ، ولا هو معنى بسرد تفاصيلها الشخصية إلا بقدر مساهمة هذه التفاصيل فى بلورة رؤية شمولية ، والتاكيد على مفاهيم كلية ، يرى صحتها استنادا إلى وقائع مختلفة ينتمى بعضها إلى الماضى ، وينتمى ببعضها الآخر إلى الحاضر ، وهو يجمع بينهما - برغم افتقاد المتراتب التقليدى - لدلائلهما الأعمق فى تأكيد هذه الحقيقة المعينة التى تبدلت فى الماضى ، وعادت لتطل برأسها فى الحاضر ، ومن ثم وجب على الكتابة /الأحداث أن تتحرك على هذه الأرضية التى تضرب عرض الحاضر بتراثية الزمن التقليدى الخطى ، لتعلى من شأن تراثيتها أعمق ، وعلاقة أقوى ، هي تراثية الدلالات وان اختللت أزمنتها ، ومنطقية المفاهيم والرؤى الجامعة ، التى كان لابد لنا أن نقطع نسلم أجزاءها من الماضى والحاضر معا.. لنصل إلى صورة كلية تعين من ثم على فهم المستقبل.

هذه بعض ملاحظات عايرة جدا ، على هذا السفر الضخم الجميل (الصادق) فى زمان يفتقد إلى الجمال ، ويعوزه الصدق .. على بالحكمة ، وبالتجربة والأهم ، على بالأمانة .. مع النفس ، ومع الآخرين .. وهو تجسيد ماثل باستمرار لهذا القول الشائع الذى يقول : الحق أحق بأن يتبع .. لا الحزب.. ولا الفرور بالنفس والتاريخ الشخصى المجيد ، ولا التحقق الفردى على أى مستوى ..

«الفراشة واللهب» درس حقيقى للشباب .. حافل بالتواضع والتضحية والعطاء يؤكّد على أن الحلول الفردية لا معنى ولا مكان لها ، وأن الوطن وتقديره مسؤولية



الجميع .. وأن العمل الجماعي هو الأمل ، وهي صيحة تتردد الآن على ألسنة الجميع .. على لسان زويل العالم المصرى حينما يتحدث عن روح الفريق ، وعلى لسان الأحزاب التى تبنى على الجماعية أصلًا ، وعلى لسان الحكومة التى تت shading كثيرة بالحديث عن الشعب ودوره .

وحتى فى مباريات الكرة ، التى تنهزم فيها دوليا باستمرار ، نفس ذلك دائمًا بقلبة الأنانية وغياب الجماعية !!.

ومن ثم ، فالسيرة الذاتية للدكتور مأمون البسيوني (الفراشة واللهب) هى درس بلينج يضاف إلى الدروس المصرية المقيدة جدا في الدعوة إلى هذه الجماعية أو روح الفريق .

كردستان العراق :

الوطن ، الحلم ، الإنسان

فاطمة خير

ذهبت إلى كردستان ، وأنا لست حيادية تماماً ، فلقد تربيت في بغداد ، التي عرفت طفولتي ، كما تعلمت أنا فيها ، أن "الأكراد" قد حصلوا على ما يستحقونه ، ولم يعد لديهم ما يطالبون به ، وهكذا كبرت ومعي هذا الاعتقاد وبطبيعة الحال شغلت القضية الكردية ، قدرأ - وإن كان ضئيلاً - من اهتماماتي ، كنتيجة طبيعية عملى في الصحافة ، بدأ من تمرد الأكراد على "صدام" ، بعد حرب الخليج الثانية ، وحتى قضية "أوجلان" زعيم حزب العمال الكردستاني . وضفت باهتمام عدد من أعضهم ، بالقضية الكردية ، انطلاقاً من موقفى المسبق . إلا أن ذهاب مجموعة من المثقفين - كأعضاء في اللجنة التحضيرية لثورة الجواهري - إلى كردستان ، وضع المسألة عندي في موضع الفضول ، وتطور الأمر إلى مناقشات مع هؤلاء ، أتبعتها ببعض القراءات ، عن التاريخ الكردي القديم والمعاصر ، عندها شعرت بأن هناك الكثير مما فاتني أن أعرفه ، ولأول مرة أشعر بأننى غير موضوعية.

و جاءتنى الدعوة لحضور الاحتلال بالجواهري ، كفرصة لا تُنْفَرِّغُ من قرب ، على أبعد قضية ، أصبحت أطالب نفسي بتحديد موقف منها . لكن الذهاب إلى كردستان ليس بالأمر السهل ، فلقد ظلت أتساءل عن رد الفعل تجاه ذلك ، خاصة أن البعض

بدأ بالفعل الهجوم على المشاركين في الاحتفال قبل - حتى - أن يبدأ ، ووجدتني أقف أمام نفسي ، لأطالبها بأن تختار ، وهو - في رأيي .. الاختيار - أصعب قرار في الحياة ،

كردستان التي سأذهب إليها ، تقع في شمال العراق ذلك المكان الذي طالما سمعت عنه ، لكنني حرمته من زيارته ، وقت كنا نعيش - أنا وأسرتي - في العراق ، بسبب ظروف الحرب العراقية - الإيرانية . والمكان حسبما قرأت ، يتميز بالطبيعة الساحرة ، وصرت لا أعرف إن كان الطقس هناك ، دافئاً أم بارداً ، وتوقعت ألا أشعر بغربة .. وسط أناس يتحدثون العربية . وأصبحت الزيارة بالنسبة لي ، رحلة مشوقة ومثيرة ، مكان لا تكاد تعرف شيئاً عنه ، يعيش في ظروف غير طبيعية . وعليك أن تحدد موظفاً بعد العودة منه ، دون الاعتماد على مواقف مسبقة لأحد أيامك :

وبدأت الرحلة .. أقلتنا الطائرة إلى دمشق ، على أمل أن تقلنا أخرى إلى "القامشلي" وهي مدينة سورية حدودية ، فكانت أولى المفاجآت ، أن الطائرة قد تعطلت بالفوج الأول من المشاركين العرب ، وعلينا أن نقطع الطريق بالسيارات ، وهو ما يعني عشر ساعات متواصلة - على الأقل - حتى نصل إلى "خابور" . وتوجهنا من "الفال" السيني ، واعتبرناه أول القصيدة ، لكننا اضطررنا إلى الرضوخ ، فليست هناك فرصة للانتظار ، كما أنه لا أحد على استعداد ، لركوب طائرة كانت قد تعطلت قبلها بيومين .

وصلنا إلى "خابور" ، وهي منطقة المثلث ، هناك تجد نفسك في موقع فريد ، بين ثالث دول : سوريا ، والعراق ، وتركيا ، وإذا تعطلت بعيداً ، ترى الحدود الإيرانية . وربما يمكنك هنا أن تبدأ بهم ، واحدة من أكبر مشكلات الشعب الكردي ، فعندما تقع أرضك ، بين أربع دول فعليك أن تعرف كيف تتعامل معها جميعاً . عبرنا دجلة بمراتب صغيرة ، لاتزيد حمولته الواحد منها ، على ثلاثة أشخاص ، بالإضافة إلى قاذتها وهي تسير بسرعة كبيرة ، لنودع أرض سوريا ، ذاهبين إلى شمال العراق وشعرت بأن لحظة انتظرتها طويلاً ، على وشك أن تأتي : أن تطأ قدمي أرضاً عراقية ، لكنني لم أجده الفرصة لذلك ، فلقد طلبت من أحدهم - على الشاطئ - أن يأخذ بيدي حتى أغادر المركب ، ولم يك هذا يحدث ، حتى وجدتني أمام طابور

طويل ، يمتد به السلام ، وبقدر اندهاشى ، يقدر ماسعدت بالترحاب الشديد من المضيغين . وكانت هذه هي الحال على امتداد الطريق إلى " دهوك " ، أولى المدن الشمالية ، أو بالأدق على امتداد الطريق إلى كل المدن التي زرناها ، وقف الرجال والنساء والأطفال ، يبعثون بتحياتهم ، ويغثون أغاثى الترحيب في بعض الأحيان ، ولم أشعر للحظة بأن في الأمر شيئاً من الإصطناع ، وربما هذا ما خف عناء الرحلة الطويلة ، فاقتصر طريق بين مدینتين كثنا نقطعه في ساعتين .

منذ الوهلة الأولى يمكنك اكتشاف أن الاحتفال ذو مغزى سياسى ، ويتحقق هذا من توقيت إقامته ، لكنك في كل الأحوال ستكون تقديرأً كبيراً لشاعر استطاع أن يقرب بين العرب والكرد ، وهو ماتفشل السياسة عادةً في فعله . في كل الشوارع تجد صورة للجواهري ، مرتدياً الـ " كلادو " الشهير ، وعليها كلمة " كردستان " ، والباقطات كتبت

عليها أبيات من شعره ، وأشهرها :

قلبي لكردستان يهدى والضم

ولقد يوجد بأصغرية المعد

شعب دعائمه الجمامج والمدم

تنتحطم الدنيا ولا يتحطم .

وفي كلمات الترحيب ، كانت الجمل الأكثر تكراراً ، تلك التي تؤكد على وحدة العراق ، وعدم الرغبة في الانفصال ، والمطالبة بعرق يمقراطى . كما تم الإعلان عن الاحتفال بعدد من الشخصيات العربية ، التي قدمت مساعدات للشعب الكروي ، على رأسها الزعيم " جمال عبد الناصر ".

الرحلة الطويلة تقلصت إلى فعاليات رسمية مرهقة ، فركوب السيارات لساعات أمر مزعج ، كما أن حلم التجول بحرية ، لم يتمكن كثيراً لأسباب عدة ، أهمها ضيق الوقت ، وهو ما جعلنا نشعر بالحسنة ، فالطبيعة في كردستان العراق ، ساحرة وبدون أدنى مبالغة ، خاصةً لنا نحن المصريين ، الذين اعتدنا الحياة في سهل منتبسط ، لكن هناك للذهب في مشوار واحد ، عليك أن تجتاز طريراً من أسفل الجبل إلى أعلى ، أو العكس ، وهو ما يعني أن تمر بدرجات حرارة متباينة ، وتأسرك مناظر الأفق الممتد باللون الأخضر ، فتجبرك على الصمت ، احتراماً لجلال الطبيعة البكر ، والتي رغم جمالها ، لا تخلو من قسوة ولا تشعرك بالأمان .

ووجدتني في كردستان ، في موقف أزعم أننى أمر به للمرة الأولى ، وربما يليق وصفه بتعبير ، أطلقته صديقتي ، عندما قالت إن الأمر أشبه بمسرحية هزلية ، ففي كل من أربيل والسليمانية ، حكومة كردية لإقليم كردستان العراق ، وفعاليات الاحتلال واحدة تقربياً في المدينتين ، وتاكيد السياسيين على عدم الرغبة في الانفصال ، بدا للجميع نتيجة لظرف سياسي . ورغم ذلك كان على أن أقترب ، من كل ما هو غير رسمي وواتتني الفرصة بصعوبة ، فكثير من قابلتهم ، لا يعرفون العربية ، رغم أن العاملين في الإعلام ، والملتحقين يتقنونها بالطبع ، وهو مامثل مفاجأة لي ، يجعل تعاملى مع الناس في الشوارع ، أمراً ليس يسيرأ . ووجدتني أتجه بسرعة نحو تحديد موقف لي ، فقيم الحرية هي الأكثر تجدراً ، وهى الاختيار أياً كانت الاشكال ، ومهما اختلفت نظم الحكم ، وهى إن إختلفت فيما بينها ، يظل الموقف من الحرية متشدداً . وسواء طالب الأكراد أو الكرد (كما يحبون أن يطلق عليهم) بالحكم الذاتي أم الانفصال ، يبقى أن لهم الحق في الحياة ، فهم منذ أكثر من خمسة عشر عام قبل الميلاد ، يسعون إلى إقامة دولة لهم ، وأيا كانت أسباب فشل ذلك ، إلا أنهم احتفظوا بلغتهم ، وبحملهم ، فما أقسى أن يحرم شعب من الحلم ، ولا يملك أحد بالفعل أن يحرمه ، حيث يصبح الوطن حينها أغنية ، كلماتها من طميه ، وألحانها من موسيقاها ، تطلقها حناجر أبنائه ، وقتها يصنع الشعب خلوده .. حينها يبقى . وكفاح الكريـي لأجل الاعتراف به ، هو نفسه كفاح كل إنسان يرغب في أن يكون موجوداً ، فالوطن حلم ، قد يعيش ، وربما ننتظر أن تتحققه يوماً ما ، وفي الحالتين يكون حلماً نبحث عنه في قوانين عادلة ، أو أمسيات دائنة ، أو حتى اعتراف دولي.

بقدر ما تشعر بالحصار الذى فرضته الطبيعة على الأكراد ، حيث تحيطهم الجبال من كل صوب ، بقدر ما تشعر أن تجاهلك لوجودهم ، فيه قدر من الظلم ، بناهيك عن أن استقرار تلك المنطقة من شمال العراق ، هو ركن أساسى فى استقرار المنطقة ككل ، هذا رغم أن كردستان العراق ، جزء من كردستان التى يحلم بها الأكراد الموجودون فى إيران وتركيا وسوريا وروسيا .

ووسط كل النزاعات الكردية - الكردية ، والكردية - العربية ، تلمع سهم كيوبييد ، الذى أصاب السيدة فايزه حسين - المصرية ، التى أحبت " صلاح الحسين " الكردى

وحفيد الشيخ محمود الذى يعتبرونه أحد ملوك الأكراد ، قصة الحب عمرها اقترب من الأربعين عاماً ، توجت بزواج استمر خمسة وثلاثين عاماً ، تم بعد معارضة شديدة من الأهل ، استمرت سنوات ، لكنها كما فى حكايات الجدات ، اختتلت بزفاف الحبيبين ، اللذين رزقا بالعديد من الابناء ثم الأحفاد . هكذا كومضة ضوء، تجدهما يجلسان سعيدين وكان طيور الحب لاتزال ترفرف فوقهما .

والتقىت أيضاً بكثير من الأدباء ، شعراء وقصاصين وروائيين ، أكدوا جميعاً اهتمامهم بالأدب العربى ، خاصة المصرى ، وأقدموا بالفعل على ترجمة العديد من النصوص العربية إلى الكردية . ومع هؤلاء قابلت " هافال زاخوى " فى أربيل ، التقىته أول وصولى ، وأصر أن يودعنى حتى آخر بقعة أرض ، وطأتها قدمائى فى العراق ، لم يخف تعصبه لقضية شعبه ، وقال أنه يحملنى أمانة الكتابة عما رأيته ، وطلب منى أن أعتذر إنفعاله ، فنحن أول مجموعة من المثقفين والإعلاميين ، نزور تلك الأرض منذ سنوات طويلة ، لن أنسى أبداً نظرة عينيه ، وهو يودع وفذنا وكانت حملها كل حبه لقضيته ، ورغبته فى أن نؤمن بها .

ذهبت إلى كردستان ، لأعرف ماذا تعنى كلمة " الأكراد " .. لكننى مررت بلحظات لم أكن أحب أن أعيشها ، ولم أجد أصعب منها ، فماذا فى الدنيا أصعب من أن ترى دموعاً فى عين إنسان يحرم من أن يضم تراب الوطن رفاته .. وماذا إذا كان هذا الإنسان شاعراً يعرف أنه حين تغادر قدماه هذه الأرض ، فانها ربما لا تعود أبداً ولو حتى جسداً محمولاً .. وإن كان ليس هناك من يستطيع أن يمنعها من أن تعود روحأً أبدية .. رأيت الدموع فى عيون شعراء .. مواطنين عراقيين .. لم يفلعوا شيئاً سوى أنهم اختلوا ، فكان الجزاء : أن يحرموا من الوطن .

مؤتمر الاسماعيلية الأدبي الأول :

دورة محمود دياب والمقاومة

حلمى سالم

على غرار المؤتمرات الأقليمية الأدبية التي تعقدتها بعض المحافظات حول إبداعها ومبادرتها، عقدت محافظة الإسماعيلية مؤتمرها الأدبي الأول في أوائل شهر نوفمبر الماضي (من ٤ حتى ٦ نوفمبر)، تحت رعاية محافظ الإسماعيلية والاستاذ على أبو شادى رئيس هيئة قصور الثقافة ونائب رئيس جامعة القناة رئيساً للمؤتمر.

وقد أهدى المؤتمر محوره الرئيسي إلى ابن الإسماعيلية محمود دياب الكاتب المسرحي المميز، الذى رحل فى عام ١٩٨٢، وكان عنوان المحور « مسرح محمود بين الثابت والمتحول ».

تحدث فى الجلسة الافتتاحية - التى قدمها الشاعر عبد العليم عاصم عام المؤتمر ، وبدأت بالوقوف بحقيقة حدادا على أرواح شهداء الأرض الفلسطينية المحتلة - كل من محافظ الإسماعيلية ورئيس المؤتمر ورئيس هيئة قصور الثقافة عبد الرحمن نور الدين رئيس اقليم القناة الثقافي والبروفېر فؤاد قنديل مدير الثقافة بالهيئة ومحمد السيد عبد العليم رئيس الإدارة الثقافية بالهيئة . وقد دعا فؤاد قنديل فى كلمته إلى اليقظة الدائمة تجاه مؤامرات إسرائيل وأمريكا ، طالبا إلى الجميع : « خلى السلاح صاحى لو سمحتم ». كما استاذنى على أبو شادى من روح محمود دياب ومن

الحاضرين في أن يهدى أعمال المؤتمر إلى «انتفاضة أطفال الحجارة في الأرض المحتلة».

في الجلسة التقديمة الأولى تحدث الشاعر والناقد والمسرحي محمود نسيم عن «بناء باب الفتوح» متعملاً إلى أن البنية الدائيرية للزمن والحركة في «باب الفتوح» تلعب وظيفتها الدلالية على مستوىين: مستوى كونها بنية متولدة عن واقع اجتماعي، ومستوى كونها إضافة إلى هذا الواقع، من خلال إعادة الصياغة لعنصر التاريخ والواقع في أن واحد». مؤكداً على أنه «باكمال دائرة الزمن والحركة يكشف النص عن تقنية أساسية من تقنياته وهي تقنية «القناع» التي تؤدي مجموعة من الوظائف»، فمن مستوى الشخصية الرئيسية إلى اختيار فترة تاريخية محددة، ثم على مستوى المكان، لنجد كل ذلك قد تركز في «قناص تاريخي وجغرافي»، حيث يأخذ القناع بعده الرمز الاستعاري الذي يجعل صوت المبدع مختبئاً وراء القناع».

وفي الجلسة الثانية تحدث المخرج حسن الوزير - الذي أخرج أكثر من نص لحمود دياب - حول «الشكل المسرحي عند محمود دياب» مصنفاً أعمال دياب إلى ثلاثة أشكال رئيسية هي: المسرحية الكلاسيكية، والمسرحية الملحمية، والمسرحية التراثية، متذكرة .. أرض لاتنتب الزهور» مثلاً على الشكل الأول و«باب الفتوح» مثلاً على الشكل الثاني، و«الهلاقيت» مثلاً على الشكل الثالث.

وفي دراسته «مسرح محمود دياب مابين الثقافة الشعبية والمعاصرة» عرض الباحث نشأت نجيب لطبيعة الفن المسرحي وأسباب عدم وجود مسرح عربى «ولماهية الثقافة الشعبية والمسرح الشعبي»، والاستلهام من السياق الشعبي إلى السياق الجماهيري، موضحاً أن أهم سمة من سمات المسرح الشعبي هي انتفاء المسافة الفاصلة بين الممثل والمتلقي، وهو ما يميز - مثلاً - مسرحية «الزوبعة» حيث تلاشى الفاصل بين الممثل والجمهور، ذلك أن «الدراما لم تزدهر إلا في المراحل التي كانت فيها تصدر عن النفسيّة الجماعيّة، فهي الواقع الشخصي لواقع الجماهير» . وأهم ما يميز مسرح دياب (في الزوبعة) هو كسر الإيمان، فأصل المسرح كان وسط الجمهور، والهدف الأساسي من الأداء المسرحي هو كسر الحاجز بين الممثل والمتردج.

ـ البعد التاريخي في مسرح محمود دياب ـ كان عنوان ورقة الباحث الشاب حمدى سليمان عطية (الذى تزوج قبل انعقاد المؤتمر بيوم واحد ، وداعبه الحاضرون سائلين : هل فررت بهذه السرعة؟)، وقد قسم سمات الاستلهام التاريخي في الإبداع الأدبي إلى : التأريخ ، سمة إحياء الماضي ، الإسقاط ، لينتهى إلى أن مسرح محمود دياب (وخاصة في "باب الفتوح" التى اتخذها نموذجاً) يثبت أن الفكرة الرئيسية هى احترام المشاركة الشعبية وتحفيزها ووضعها فى المقدمة فهما كانت الصعب ، مشيراً إلى ضرورة تجادل الفكر النظري مع الإنجاز العملى ، حيث لا بد من "تواصل الشعبى والسلطوى وتوحد الاثنين من أجل حياة حقيقية لكل أفراد المجتمع ، ومن أجل انتصارات تدوم فعاليتها على مر التاريخ بسبب "تضافر السيف والفكر".

فى المحور الآخر - الثانوى ، الموازى لحور دياب - "قراءات نقدية لإبداعات من الإسماعيلية" ، قدم د. رمضان بسطويس قراءة فى نماذج شعرية لأصوات من الإسماعيلية تتح عنوان "الكتابة فى زمن الحس الذاتى وهموم الوطن". وكانت نتائجه هى الشعراء : خالد صالح على ، والسيد إمام إبراهيم، وياسر محمد عبد . كما قدم د. عزازى على عزازى ورقته بعنوان "Geomalies الأشعار السردية فى شعر العامية الإسماعيلية" ، داعياً إلى ابتكار نظرية نقدية أو مداخل نقدية خاصة تعالج بها شعر العامية ، بحيث تكون مختلفة عن النظريات النقدية التى تعالج بها الشعر العربى الفصيح الحديث ، ذلك "أن نقد العامية علم منفصل ومتصل ، فى أن واحد بتراث المدارس النقدية ، لكن خصوصيته تنتمى إلى خصوصية الأنواع الأدبية ، فنقد العامية يعتمد على أدوات تتوافق مع قوانين الإبداع الشعبى وأليات الإنتاج الشفاهى التى أفرزها الضمير الجمعى عبر تاريخه الطويل . ويمكننا اختصار الأمر قائلاً : إن معايير النقد التقليدى أو الحادى فى الشعر بمقدمة عامه لا تكفى وحدها لاستكمانه قوانين القصيدة العامية". (نماذج دراسة د. عزازى كانت الشعراً: مدحت متير وعبد المجرى ومحمد عيسى القيرى وابراهيم عمر وأندريا عبد وفتحى نجم) . وقد أثارت دعوة د. عزازى بعض المناقشات الجادة التى شارك فيها الدكتور صلاح الرواوى ومحمود الحلوانى وكاتب هذه السطور ، لينتهى النقاش إلى ضرورة إجراء حوار جاد عميق حول هذه الإشكالية الحقيقة.

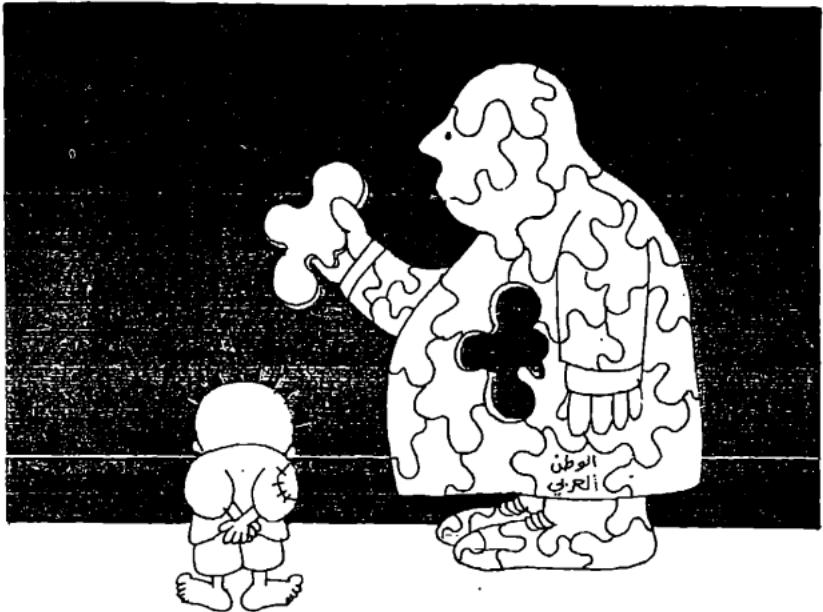
أما دراسة "حدود الخيال : دراسة لنماذج من القصة القصيرة فى الإسماعيلية"

للدكتور مجدى توفيق فقد حظيت بمناقشة حار، نماذج د. توفيق كانت: مسعد أبو فجر و محمد عيسى القبرى و جمال عبد المعتمد و عبد الحميد البسيونى وقد ختم دراسته بالتأكيد على أن الخيال السرى عند عبد الحميد بسيونى "ليس خيالاً إحالياً ، يحيل إلى الواقع محدد ، ولكنه خيال كتابى يحيل إلى نفسه ، بوصفه خيالاً يتحرك بين أنواع أدبية شتى ، مع الاحتفاظ بالموقع السرى الأساسى : القصة".

* * *

بعد هذه الجولة المبتسرة فى الأوراق المقدمة للمؤتمر ، نود أن نرصد بعض اللقطات السريعة :

- ١) لاحظ الكثيرون أن معظم الأوراق البحثية (التي طبعت في كتاب صغير أنيق) كانت (فيما عدا ورقة أو ورتين) خفيفة سريعة.
- ٢) أضفى حضور ابنة محمود دياب للمؤتمر جواً إنسانياً خاماً ، وكذلك شقيقه اسماعيل دياب . وقد عرضت الابنة تسجيلاً تليفزيونياً لحوار مع دياب أجراه التليفزيون السورى . كما قدمت - مع اسماعيل دياب والكابتن غزالى - شهادات شخصية عن علاقتهم الإنسانية المباشرة مع محمود دياب.
- ٣) قدمت فرقة الاسماعيلية أمسية غنائية استعراضية عن القدس والمسجد الأقصى ، إخراج سمير زاهر ، وقد لاحظ الكثيرون الطابع البكائى المفرط الذى أغرفت فيه سوء من حيث الكلمات أو من حيث المطربين الذين نهضا بها . أما ملاحظتى على الاحتفالية فهى خلوها التام من أى نقد للأنظمة العربية ودورها فى ضياع فلسطين وفى التهادى مع إسرائيل أو النظم العربية التى قاتلت الفلسطينيين وحصدت من أرواحهم ما يعادل ما حصدته إسرائيل.
- ٤) الجهد الذى بذله شباب الآباء من أبناء الاسماعيلية - بالتعاون مع الإدارة فى قصر الثقافة - يستحق التقدير والثناء ، وأخص منهم : عبد المصرى و محمد عيسى و عبد الحميد البسيونى و جمال حراجى و محمد المصرى و جمال عبد المعتمد و نشأت نجيب وغيرهم . أما حضور الكابتن غزالى فقد منح المؤتمر عبقاً فريداً فى الأصالة والتمرد.
- ٥) فى الأسيتين الشعريتين استمتعت بالكثير من الشعر الجميل ، وأخص بالذكر ، كأمثلة ، الشعراء : مدحت متير و محمود الحلوانى و يسرى حسان و محمود



الزيارات والموهبة الشابة عفت برؤك

٦) استن المؤتمر تقليداً طيباً جديداً وهو عقد ندوة لقراءات قصصية ، قادها الرواishi الكبير فؤاد حجازى ، بمحنته وخبرته ، ليسجل مبادرة نرجو أن تقتدى بها المؤتمرات المقبلة.

٧) أكدت توصيات المؤتمر - التي تليةت في الجلسة الختامية - على: رفض التطبيع مع إسرائيل ، وطبع الأعمال الكاملة لمحمود دياب ، وعودة العراق إلى الصف العربي ، وطرد السفير الإسرائيلي من مصر ، وإدراج الأدب الحادى الجديد والجاد فى مناهج التعليم بوزارة التربية والتعليم والجامعات ، وضرورة التعاون بين جامعة القناة وقصور الثقافة بالقناة فى المجالات الثقافية .

٨) الاسماعيلية ، بحث: أرض تنبيت الزهور .

نهايات مبكرة

صفاء النجار

من خلف الستارة البيج المشغولة بعياد الشمس تحاول تبين ملامحه، تفصيل الستارة بين حجرة المسافرين والمصالة التي تختبئ في أحد أركانها، تتلخصن لرؤيا رجلها القادم .. من قلب الزهور المشمسة تتضخم استدارة وجهه وتتوزع حلقات شعره المجد في أوراقها العريضة . تقدم له (الحاجة الساقعة) ، وجهها في الأرض ، يعجبها حذاه اللامع . أهل ناس طيبون ، جاهز لديه كل شيء ، خطوبية وفرح في شهر ، وشهر يقضيه مع عروسه قبل انتهاء أجازته .
تخطف عينيها الشبكة الثقيلة . تقرصها صوبيحاتها في ركبتها ، تهمس في أذنها طولية اللسان مشيرة إلى شعر مبدره الذي يبدو من فتحة قميصه وشاربه الكث.

ـ ياخذتك شكله راجل إنما إيه
تناسب في أذنيها ضحكات البنات ترتفع الزغاريد . في الكوشة تراء دون ستارة ولكن تبقى سحابة ضبابية تفلق وتحجب عنها تفاصيله .

* * *

ينغلق عليهما الباب ، ترغب في معرفته ، يرغب فيها وخلف الجدر أن انتظار .
تبعد عن نفسها ، ترتكب عقارب الزمن في داخله ، تضيق الحجرة عليها تخنقها الرطوبة وتتبخر من رأسها صورة الجزيرة الصغيرة والسكن في ظل الشجر

والبدر حارسها.

تستحثها عيناه ، طيب ودود من دفء أصابعه وهو يلبسها الشبكة عرفت ذلك ولكن لآخر لدبه . يضيق صدره بتألام البنات واستكانة الموج عند الشاطئ: تناصرهما همسات النساء ودقائق الطبلول ، تستسلم له ، يأخذها .. ينهر السد وخلفه مخزون السنين المكتوب . تشرق من دفعة الماء المفاجئة في جوفها وتبقى تشنجات الجسد معلقة دون انبساط ، تتسرّب المخاوف إليها ، تختلط بما يكسر نظرة العين ويطغى لمعتها.

ومع الزغاريد تضم فخديها وتلملم جراحها وأجزاءها الداما ، يطيب خاطرها ، تمنى نفسها ويشجعها حكى الصديقات من مأساة الليلة الأولى .

* * *

في أحالمها ، تتحسّسه ، تفتّش عن مواطن السر ، حسنة تحت الإبط الأيمن وأخرى على حافة السرة ، تربت على منابت العرق تتنفتح لها تروى عما سكبت في بلاد الله البعيدة ... في واقعها ، بجوارها مستسلم جسده للتحقق ، تدع رموشه ، واحد اثنين ، ثلاثة .. وقبل الرمش الأخير ، يفتح عينيه ترتبك وتنسى العدد وتمني نفسها بمرة لاتباغتها عيناه أو تتهماها بانتهاكه ، لكن شهرى الأجازة لايمهلناها حتى تتحسس شاربها ، تدق بكفها المعنى على أبواب غربته ، تتدحرج أحالمها بين يديه .

- تسأل فيجيب

في الغربة لا توجد سوى الغربية ، لاحزن ولا فرح ، تحاول فك الغرز التي تختلف روحها عنها ، يهترئ نسيجه بين أناملها لاتكف عن محاولاتها وقبل أن تنساب الروح في الروح وتتوحد الأنفاس تخطف الطائرة وتأشيرية السفر ويعاوده التسبيان ورغبتها التي لاتنتطفئ ، يفرغ رغبته الحالية ورغبات السنين القادمتين حتى يعود مرة أخرى .

في كل المرات تمني نفسها أنه سيعود ويكون هناك متسع للأنفاس المعتزجة وتلائم الثناء وملء التجاويف الفارغة وتوحد الجسدتين فلا ينفذ منها خيط هواء .

وفي كل مرة تعود من المشهد الأول وهي تقدم الحاجة الساقعة وتلتامس عليهم

خلف الستارة المزهرة.

* * *

رغبتها غير المتحققة تجعلها تلفظه ، فلا تستقر فيها بذوره ، تراوغها واحدة تتعلق بها ، تنغرس في رحمها ، وتخرج قطعة مصفرة منها مبللة بالبراءة والندى ، لا تقطع حبلها السرى ، تحافظ بها على نفسها من رائحة الرجال التي تفوح لروؤية أنثى في عش بارد.

* * *

من طول الجفاف تنضب منابعها ، شهر ، الثاني تتنبه ، ولكن دون قلق ، ربما ببعض الراحة من عناء الألم الشهري الذي لم يفارقها منذ اصطبخت بالبقعة الحمراء في ملابسها الداخلية ، أخذت الأمر عن أنها ، لكن قلة حيلتها أمام المجهول الذي انفجر من داخلها ، جعلها تلنجأ إليها ، لتعرف الخجل والأسرار الخاصة والأشياء التي تخفيها عن عين أبيها وإيجوها ومعها أيضاً تناسب خطوط الجسم ، تتحنى ، تتقوس لتضع دواشر وانثناءات تبرز من جسدها تفاصيل كانت مخفية ، تتقوقع الخطوط المستقيمة لتحمي كنزها حتى موعد الكشف عن السر تتربيصها في الشهر الثالث فلا تأتى ويحل محلها ضيق في النفس وحرارة تلفع جسمها ووجع وتكسير من أقل مجهود تحكى للطبيب عن المدعا وعرقها الغزير وانقطاع الدورة لستة

شهور بهدوء مكتسب

- لازم تعملني تحاليل

تسائله عيناها

أمر وارد الأعراض متشابهة.

تفرق في دوامة صفراء محاصرة بأسراب الجراد التي تلتهم منها نضارة الروح وتبقى لها الأرق.

* * *

يعود ..

- لعل الطبيب يكون مخطئاً ..

يفرش لها ماشتراه .. العمر أماناً .. إن يكون هناك عجلة انزاحت الأثقال ..



أخويا تزوج ، أختى حالها عال.. أعود لوظيفتى وماليديتا أمان لنا ولجهاز البنت ،
أريد لها أخاً أو اختاً لا يهم لعل الطبيب يكون مخطئنا...
تنتشبث به يفرد عليها غربته وتعبه ، تنضفط آلامها ، تخضم إليها أكثر ، تتالم
من جفاف وتشققات الأرض البور ، من الماء المالح على التسريح المترق ، تنزل
دموعها ساخنة تلمس خده ، ينتبه لها ، تسألاها عيناه ، تكتم نارها ، يحاول أن
ينهض من فوقها.

تجدها كلمات الرجال ذوى العمام

- ادى حق جوزك ولو كنت على تنور ...

صرخة أنها

- جوزك حافظى عليه ...

صمصمة العجائز

- ماطلعش تحت القبة شيخ ..

تنتشبث به أكثر ... يزداد الوجع ويندوب الخط الفاصل بين اللذة والآلم.

ثلاث قصائد

على عطا

قاص

جارتنا التي تثرثر معى
كثيراً - في غياب زوجتى -
ليست سمة ، ولهذا
لأبدى لها - عبر الهاتف -
سوى زرقة السطح

جسد

تستحضر - كل ليلة -
 جسداً يشبه أحياناً بنيانَ زوجها الراحل،
 ثم تتخلل تنفس فيء
 من عنفوان رغبتها ..

حتى تشبع.
وحين تطل على جيرانها
في الصباح - بوجه يرتدى
حزنه المعتم - تبتسمُ
إذ ترى في عيونهم امرأةٌ..
تستحق الرثاء

تلخيص

أنا وهي وثالثنا
العارف بشفرة طلسمها
ينسل من بوابة البيت المهرئة
يغكها طلسمًا بعد آخر،
فيما إخوتها
الخمسة وزوجتي
يغطون في نومهم المعتم.
تضئ ظلمة الزاوية الضيقة فخذيها
المضمومين بقوة
فينزل ماء ثلاثتنا
معاً.

أغنية الحمال والزوجة العاشر

محمود قرني

لابو جد هنالك حداد
ولانسانه يلبسن السواد
أما البحارة الذين تركوا قلوعهم
رواجها البحر بمخراتهم
يصرخون في توابيت بلا اذان
ولاجل شئ لأنعرفه
يفتح القلب أبواب الراحة
أقول لنفسى :
يوم طيب أن تنام مع الخطير
ومع التغور والمظلات المهرولة
 أصحابي ينظفون أجسادهم من
الوشم
ومن جروح الطفولة
ولسوف يأتي اليوم
الذى يصيرون فيه أكثر دقة من
النبال

منذ ذلك الحين
وأنا أسأل عن أغراض الشعر
وهى تتقدم إلى عرض البحر
حاملة أجنحة مبهمة وعميقة
ترى لو كانت الروح تصعد بهذه
الأشنواق
ماذا كنا سنفعل مع الموت؟
هل سنقيم من أجله المعافف؟!
إلى أن يعود مرة أخرى ..
وي sisir ب الأجسادنا إلى الأمام
هكذا يحدثنى ملاك ذو ربيطة أنيقة
وفمه مليئ برغوة بيضاء
ـ عقارب ساعتى تعسى لشئ لأنعرفه
والعشب الذى ينبت فوق قبر أبي
أشد نظافة من كل ملابسى
ومن يدى الملطختين

على مهزلتي بعد أن تركوا سادتهم دون استئذان
 وبلا ملبيان على شماعة الحمام
 أتعمد في جراحها الدفينة أما الرجال الذين ظلوا يمدحون
 أضع قيودي جانباً قصمانهم القصيرة
 وأكتب قصيدة عن خواتتها والجوع والسجائر الرخيصة
 واحتقان وجهها كعمامه صفيرة سيدورون حتى الموت
 لماذا يولنني هذا الهجران؟ حول رأياتهم المضلة
 مع أننا ننصرف إلى أعمالنا أنا وحدى .. أهجر الشعر
 السابعة صباحاً وأحس بلحمي يتقطر
 نحمل العرائض يتخطى الحسرات السانحة على الماضي
 والمتهمين إلى الساحة ويغنى أغنية أخرى
 ونوقع بلا شاعرية بالحضور من أجل العشاق المنكسرین
 وكذلك بالانصراف هذه المصير الذي يراقبني بدقة
 ننظر يومياً إلى نساء مقرفات لماذا يفضل هذه الأسوار القريبة
 لاتلؤن على بضاعتنا العفنة والشاحبة
 إلا مضيعة للوقت هذا هو الحب
 نشتري مهماتنا من الماضي الذي أهجره بعد أن أكل حصاري
 ونبه على الأخلاق بقص شغورنا وترك زجاجة الكحول نظيفة
 بطريقة كلاسيكية وبি�ضاء
 لأننا في كل مرة نعتقد بإنجازاتنا أصحو من النوم على عطایاه
 المقبلة فاما بالحكمة سلة جارتن الطيبة
 وهي آتية نحونا في وقار عوضاً عن أصابعى التي تشبه الجليد
 أنا كذلك هذه المرأة التي تكتبني كل يوم
 عبد لعدة أوبئة تتعدد مواطنها على صدر بغلتها
 ومع ذلك أقيمتها كصلوات مرتبة وتبحث عن كعود ثواب في مزبلة
 هل سيتبقى بعد ذلك شيء؟ تنهرنى على الحكمة كما تنهرنى
 البنات عريقات ،

ورباط عضلاتي
 لم تكن تهمنى صرخات النشوة
 المفتعلة
 ولا الأعشاب السحرية
 التى أغرتني بها زوجة أبى
 كنت فى الثامنة عشرة،
 موطن المخولة بان
 وانسللت شعرات إبطى
 تحمل روانحها إلى أمى
 أما الحال فقد رأى فى ليلته الأولى
 خنازير هائلة تتقاطر على لحمه
 فلم يستطع ترتيب حكايتها
 كما ينبعى
 رغم أنه كان ينبوى إنشادها فى
 الضوارى
 منذ ذلك الحين
 لا زال صوته محتبسا فى مؤخرته
 وهكذا مات الرواى
 قبل اكتمال بقية الأغراض
 لم يطلب له أحد عنراً ولا مغفرة
 أكلته الحيوانات ببساطة متناهية
 ولا أحد يعرف شيئاً عن الام الساخرة
 التى كانت تربط له طوبة عند
 مؤخرته
 حتى لا يطيل الجلوس تحت أنديال
 النساء
 هكذا تسكعت دون أغراض

الرقصات مفعمة بالزرقة،
 والأصابع على الخصر كخيل دامية
 لنأدبر رأسى إلى الخلف
 حتى لو نقت مساميرها فى تقاي
 بغلتها التى تشبه الطبيب
 ترحب فى أن تخسل قلبي
 لكنها لا تملك مطرقة بحجم كوكبى
 هذه القديسة الطيرية
 سوف تنام على أناشيدى
 رغم أننى أرمى فى أعشاب أخرى

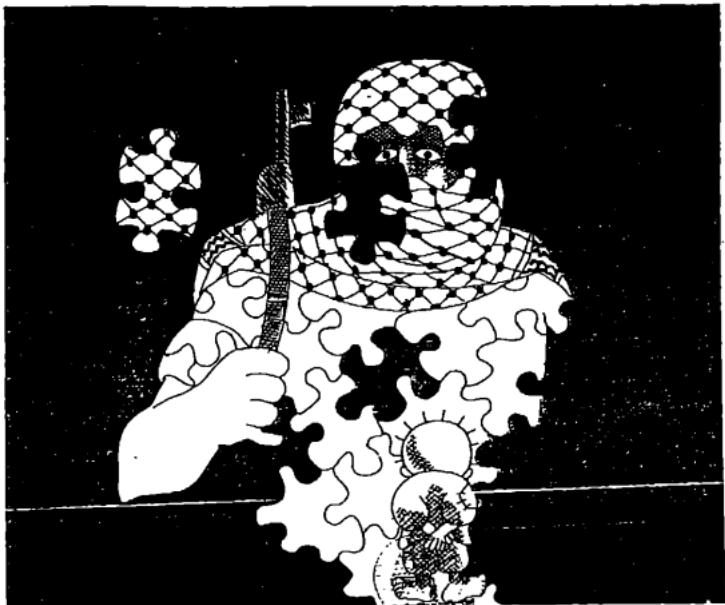
* * *

عن أغراض الشعر
 تحدثنى الملائكة المسكينة
 أمام الكون الفسيح،
 اللين والهادر

سوف ينتهى إلى سمعى ثفاوها
 وسوف تقص على مرة أخرى
 قصة الحمال والمرأة العاقر
 التى حاكت ثوبا من جلد زوجها
 خوفاً من أن يغادر سلمها
 إلى الاعتاب المجاورة

وعندهما ضيق الخناق على سلطانه
 وضع رأسها فى "الزير"
 وتشهد ثلاثة مرات

حينها كنت أكتب قصيدة
 فى أنف أسطورى لابنة الجيران
 وأندوى نشوتي



وهاهى

تذبذبى بآيات قصيرة من الشعر
وتعيدنى مرة أخرى إلى خزانتها
هذه هي الواجهات
التي تستحق أن نكتب على
شواهدنا
الكثير والكثير مما يؤلمنا
رغم أن كلاباً كثيرة - بالتأكيد -
ستبول في الصباح
على مكتبنا.

في سحر ضرب

تشعمت رفقاء الطيبين

على اعتاب القرية

رفقاء الذين لازالوا ينتظرون

أجسادهم

من جروح الطفولة

غادرتهم إلى الحلة

التي أخذتنى كبر يكتظ بالطوى

وهذا أعادوا عظامي في قفة

إلى أمى



